قراءة في لاميات الأمم

لامية العرب، لامية العجم، لامية اليهود، لامية الهنود، لامية المماليك، اللامية الأموية

د. محمود الربداوي

تعريف: ***لاميات الأمم مجموعة متميزة من القصائد، ينتظمها قاسم مشترك أنها على قافية اللام، وقافية اللام قافية مطواع، تمد الشاعر بمفردات كثيرة، فهي منجم ثرّ لقواف سهلة يسيرة، يختمها رويّ اللام هذا الحرف الذلقي يتشكل بصيغ صرفية متنوعة، ويتقبل الحركاتِ الأربع فيتكوّن منها إيقاع جمالي يغري الشعراء بالنظم عليه.***

وقد أفرغ شعراء اللاميات معانيهم وأفكارهم وحتى عواطفهم ومشاعرهم، كلٌّ في تمجيد ذاته أو قبيلته أو عشيرته أو قومه، بما في الذات من إيجابيات قيم التمجيد. والتغني بالمآثر، ثم يستغل الشاعر طول القصيدة ليودع فيها مخزونه من أفكار الحكمة التي يمتحها من معين تجاربه، أو عصارة أفكاره، تجارب قوام سداها ولُحمتها من الحياة، حياة الفرد والجماعة، ولذا تقبلها الفرد وتقبلتها الجماعة، ولأنها عبَّرت عن أفكار الفرد وأفكار الجماعة اكتسبت سيرورتها وشيوعها، وتداولتها الألسن، وخلُدت قيمها على مر الأزمان والدهور.

يضاف إلى قيمها الكثيرة أن الذين نظموها كانوا ينتمون إلى عصور مختلفة منها الجاهلية والإسلامية والعصور المتأخرة وحتى العصر الحديث، كما ينتمون إلى مساحات جغرافية متنوعة كالجزيرة العربية، وشبه القارة الهندية، وبلاد المهجر الأمريكية. فإذا التمست ديانات قائليها وجدت منها، فضلاً عن الإسلام، الوثنيةَ واليهودية والمسيحية، ولكن القاسم المشترك الأعظم فيها تلك القيم الإنسانية الخالدة التي ثبتت أصالتها، وتأكدت ثوابتها.

لقد جمعتُ هذه اللاميات التي تتمحور حول الأمم، وتدور حول قيم إنسانية عامة وأعرضتُ عن مجموعة من اللاميات مبثوثة في دواوين الشعراء، فيها من الأفكار والمعاني وخلاصات الرأي الراجح ما لا يقل عن هذه اللاميات إن لم يبزّها في بعض الأحيان، يُدخِلها التصنيف في المعلقات والمذهبات والمجمهرات وغيرها من نفائس الشعر كلامية امرئ القيس، ولامية الأعشى، ولامية

كعب بن زهير، ولامية حسان بن ثابت، ولامية أحيحة بن الجلاح، ولامية الحطيئة، ولامية الأخطل، ولامية القطامي، ولامية المتنبي، ولامية أبي العلاء المعري، ولامية ابن المقري، وابن الوردي والصفدي والهاشمي ومحمد المطلب اليعقوبي الموريتاني، وكلها من نفيس الشعر وفاخره، ولكنها لا ينتظمها عنواننا السابق، ولي مع هذه اللاميات قراءات أخرى في قادمات الأيام. صحيح أنها ليست لها أسماء كأسماء لاميات عنواننا هذا، ولكنها متنوعة الموضوع كلامية الموت للمتني ولامية المجد للمعري ولامية الغساسنة لحسان وغيرها.

فذلكة في حرف اللام

كنت أدرس اللام في اللسانيات دراسة صوتية، وقافية اللام في الشعر دراسة فنية إيقاعية، فلفت نظري هذا الحرف بمزاياه في اللغة العربية، وكثرة تواتره في قوافي الشعر، فتتبعتُ اللاميات فوجدتها تطرح ألواناً من أبواب الشعر، لا تتقيد بفن بعينه، أو غرض بذاته، فدفعني الفضول العلمي أن أتابع هذه القراءة (الحرفية) فقادتني إلى نتائج جميلة، وظواهر طريفة غريبة وجديدة أيضاً. فبدأتُ أرصد خصائص هذا الحرف، فوجدت ترتيبه في (الأبجدية) العربية الترتيب الثاني عشر، ومن المصادفة أن ترتيبه في الحروف اللاتينية الثاني عشر أيضاً، ونترك للمتعاملين بحساب الجُمَّل ومفسّري الظواهر الفلكية أن يستغلوا هذه القيمة العددية، ونوجّه اهتمامنا إلى اللغة والأدب لنفسر القيمة اللسانية والصوتية والفنية والجمالية لهذا الحرف وهنا نستغل جهود اللغويين والنقاد وحتى جهود المشتغلين بعلم القراءات وبعلم التجويد.

يقول ابن منظور: "اللام من الحروف المجهورة، وهي من الحروف الذُّلق، وهي ثلاثة أحرف: الراء واللام والنون: .. وقد ذكرنا كثرة دخول الحروف الذلق والشفوية في الكلام"[1] وقال الخليل بن أحمد: "سُمِّيت الحروف الذُّلق ذلقاً؛ لأن الذلاقة في المنطق إنما هي بطرف أسَلة اللسان... ولما ذُلقت الحروف وبُذل بهن اللسان وسهلت في المنطق كثرت في أبنية الكلام."[2] ولو عدنا إلى كتاب ابن منظور: لسان العرب لوجدنا أن الألفاظ التي تنتهي بحرف اللام تُغطي أكبر حجم في هذا المعجم. ولو التفتنا إلى علماء النحو والصرف لألفيناهم يهتمون كثيراً بهذا الحرف دون سواه نجد مصداق ذلك في الكتب المعنونة بكتب (اللامات) ككتاب اللامات للزجاجي[3]. وكتاب (اللامات) لأحمد بن فارس (ت- 295) صاحب كتب الصاحبي والمجمل والمقاييس. فضلاً عما ذكره ابن هشام في (المغني) في حرف اللام وهو يعدّد الأدوات، وعددت هذه الكتب النحوية واللغوية (30) معنىً للام. كما دخل هذا الحرف في أدوات النفي (لا، لم، لن) والنهي والأمر: (لا. لـ. لما) وحرف الجواب (لا) وحرف الاستفهام (هل) والتحضيض (هلاّ) والعطف (بل، لكنْ)، ودخل بكثافة في (ال) التعريف

(1) لسان العرب، ابن منظور، طبعة دار صادر، 3/43.

(2) لسان العرب، ابن منظور، طبعة دار صادر، 204/2.

(3) كتاب (اللامات) لأبي القاسم عبد الرحمن الزجاجي (ت 337) حققه الدكتور مازن المبارك.

التي لا يخلو منها سطر مكتوب بالعربية.

أما إذا توجهنا في قراءتنا لهذا الحرف قراءة فنية شعرية قافويّة ألفينا قافية اللام تتواتر بمساحة كبيرة في دواوين عمالقة الشعر بدءاً من امرئ القيس وحسان وكعب ومروراً بالأخطل والقطامي ولا أقول انتهاء بالمتنبي والمعري، ففي كل ديوان شاعر عربي قدر من القوافي اللامية تغطي مساحة لا يستهان بها، وما لنا نستشهد بقوافي الشعراء ولا نستشهد (بفواصل) القرآن الكريم، فالفواصل اللامية في القرآن الكريم أكثر من أن تُحصى، نجدها مبثوثة مُفرّقة في آيات كثيرة، كما نجدها تسيطر بكثافة في سور بعينها، كسورة المزمّل، وسورة الإنسان، وسورة الفرقان وهي في بعض هذه السور تتناوب مع فاصلة الراء ذاك الحرف الذلقي الذي سبق أن قلنا إن علماء القراءات والتجويد يجعلونه أخاً للام. وكما ألّف النحويون واللغويون كتباً في (اللامات)، أُغري الأدباء فألفوا كتباً في (اللاميات)[1] جمعوا فيها كبريات القصائد المشهورة على قافية اللام. وأعطوا بعض هذه اللاميات أسماء تبعاً للأمم والديانات والقيم الفنية، وقد دخلت القوافي اللامية في جميع أغراض الشعر، وأنماط الشعر كالموشح والدوبيت، والفنون الأخرى المستحدثة، وخاصة في فنيّ المديح والغزل، ولو ألقينا نظرة على الكتب المصنفة حسب قوافي الأبيات لوجدنا قافية اللام تحظى بحصة الأسد ككتاب (الدر الفريد) لمحمد بن آيدمر، و(المعجم المفصل) للدكتور اميل يعقوب، و(الشوارد) لابن خميس.

ولكنّ هذه الفذلكة الصوتية السابقة تقع خارج إطار الدراسة الفنية، أما الدراسة الفنية للاّم فتقول لنا إن هذا الحرف من الأحرف المسماة في فن القافية بـ(الذّلول) أي التي يكثر ركوب الشعراء لقافيتها، نظراً لكثرة ألفاظ المعجم التي تصلح قوافي لها. وهي عكس القوافي (الحَرُون) كالضاد والظاء والغين والخاء، وهي قواف يتحاشى ركوبها الشعراء. ويقيني أن قافية اللام تمد الشعراء بفيض كبير من الألفاظ المناسبة للغرض الشعري من جهة، وللوزن العروضي من جهة أخرى، ومن مزايا القوافي عامة أنها ليست مجرد نهاية للبيت الشعري، وإنما تحقق- فضلاً عن ذلك التكامل الموسيقي مع بقية العناصر الموسيقية الأخرى في البيت من خلال الأنساق القافوية العمودية، وهذا يدعو إلى تكثيف مستوى الإيقاع وإبرازه، وخاصة ما وجدناه في (لاميات الأمم) التي هي موضوع قراءتنا من القافية اللامية المطلقة لما تحققه من دور إيقاعي في القصيدة بسبب انسياحها على حروف المد، ويدعم ذلك سيطرة القوافي المؤسسة والمردفة، وهي قواف تحقق درجة عالية من الوضوح الصوتي وهنا تحضرني كلمة الأبيوردي الذي يقول في مقدمة ديوانه في معرض الحديث عن الشعر: "وأنصعه عند الشعراء وأسلمه على انتقاد العلماء ما أُحكمتْ مبانيه وتكافأت ألفاظه ومعانيه، ولم يستعن بوحشي الكلام فيه، ولا رُيّضتْ باقتسار أبيّه قوافيه."[2] وأكّد هذا المعنى العسكري، وأظنه نقله عن بشر بن المعتمر، قال مركّزاً على القافية: "إذا أردت أن تعمل شعراً

[1] ألف محمد إبراهيم نصر كتاباً سماه (اللاميات) من عيون الشعر. وألف الأستاذ عبد المعين ملوحي كتاب (اللاميتان).

[2] ديوان الأبيوردي، نسخة دار الكتب المخطوطة 1/ب.

فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرها على قلبك. وأطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها، وقافية يحتملها، فمن المعاني ما يُتمكن من نظره في قافية ولا يُتمكن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقاً وأيسر كلفة منه في تلك..."[1] واستمر العسكري في حديثه عن القيمة الفنية التي تحققها القافية، فحذر الشعراء من العيوب التي تعتري القافية مثل السناد والإقواء، ومثل هذه الاختراقات في القافية هي التي حطّت بعض كبار الشعراء عن منزلة الفحول، يقول أبو عمرو بن العلاء: "فحلان من الشعراء كانا يقويان[2]: النابغة وبشر بن أبي خازم"[3]. فالشاعر المتمكن من صناعته كان يأنف أن يخترق هذه القاعدة بسناد أو إقواء أو إيطاء، فهذا ذو الرمة يقول:

وشعرٍ قد أرقتُ له طريفٌ ... أجنّبه المساندَ المحالا[4]

وجرير يقول:

فلا إقواء إذ مَرِس[5] القوافي ... بأفواه الرواة ولا سنادا

وكان الشعراء يحرصون على ألا تلحق أشعارهم مثل هذه الخروقات؛ لأن من خصائص الشعر أنه قابل للغناء، والغناء تفسده هذه الخروقات وتظهر عيوبه، كما في حالة النابغة في الدالية التي ورد بها على المدينة[6]، ولذلك قال حسان:

تغنَّ بالشعر إما كنتَ قائله ... إن الغناء لهذا الشعر مضمار

والقافية إذا وقعت بيدِ صناع، حققت قيمتها المعنوية مع قيمتها الإيقاعية، ووجدت في حرف اللام المادة الطيّعة، ولعل من أقدر الشعراء المطبوعين على تطويع القوافي الشاعر أبو العتاهية، الذي قال في عتبة:

أعَلمتْ عتبة أنني ... منها على شرفٍ[7] يُطلُّ

وشكوت ما ألقى إليـ ... ـها، والمدامع تستهلُّ

حتى إذا بَرِمتْ بما ... أشكو كما يشكو الأذل

قالت: فأي الناس يَعْـ ... ـلم ما تقول: فقلتُ: كلُّ

أجمع أهل الأدب أنهم لم يسمعوا قافية أحق بمكانها من قوله: (فقلتُ: كلُّ)، وهي قصيدة

---

(1) الصناعتين، العسكري، 139.

(2) الأقواء: اختلاف الإعراب في القافية.

(3) الموشح، المرزباني، 59 والأغاني، الأصبهاني، 10/11، وديوان النابغة، 30.

(4) المساند والسناد والمحال والإيطاء: من عيوب القافية.

(5) مَرِس: مارس.

(6) انظر قصة أقواء النابغة في داليته، ووروده على المدينة، وغناء المغنين بها، فتبين له الأقواء.

(7) الشرف: يراد به هنا الإشراف على خطر، يقال: هو على شرف من الهلاك.

مشهورة يُغنى بها."[1]

وتنطبق هذه المقولة على مجموعة لامياتنا التي نتعامل معها بهذه القراءة التراثية العصرية.

ونعــود إلى اللاميات المشهورة فنجد الشعراء والنقاد قد أعطوا بعض هذه اللاميات أسماء تبعاً للأمــم وللديانات وللقيم الفنية، فبعضها دخل في المعلقات والسموط[2] ودخل بعضها في المجمهرات كمجمهرة النمر بن تولب[3] ودخل بعضها في المنتقيات كمنتقية المسيب بن عَلَس[4].

ودخل بعضها في المُذَهَبات كمذهبة أحيحة بن الجُلاح.[5]

ودخلــت فــي المشــوبات كمشــوبة كعب بن زهير[6] ومشوبة القطامي[7] ومشوبة الحطيئة[8] ودخلت المُلْحَمات كملحمة جرير[9]، وملحمة الراعي[10].

وممــا يدل على أن بعض اللاميات تكثفت فيه الفصاحة وبلغت من البلاغة وجودة الصياغة كل مــبلغ شــهادة ناقد كبير كالباقلاني صاحب (إعجاز القرآن) الذي عندما أراد أن يبين إعجاز القرآن وفصــاحته وبلاغة أسلوبه عمد إلى مقارنة أسلوب القرآن بأسلوبي قصيدتين تُعدُّ كل واحدة قمة في عصــرها، وســيدة الشعر في زمنها، الأولى لامية امرئ القيس، تاج القصائد في العصر الجاهلي، والثانــية لامــية البحتري، التي تُعد سيدة القصائد في العصر العباسي. فقام بمقارنة تطبيقية تفصيلية بيــن قصــيدتين مــن أجمل ما جادت به قريحة الإنسان مع جوانب من آي الكتاب المعجز؛ وانتهت المقارنــة إلــى تفوق أسلوب القرآن على أساليب جهابذة الشعر العربي، مهما اختلفت حظوظهم من الأصــالة والحضارة، انظر ما قاله في صاحب اللامية الأولى: "وأنت لا تشك في جودة شعر امرئ القــيس، ولا تــرتاب في براعته، ولا تتوقف في فصاحته، وتعلم أنه قد أبدع في طرق الشعر أموراً اتُبع فيها، من ذكر الديار والوقوف عليها، إلى ما يتصل بذلك: من البديع الذي أبدعه، والتشبيه الذي أحدثــه، والمليح الذي تجده في شعره، والتصرف الكثير الذي تصادفه في قوله، والوجوه التي ينقسم إلــيها كلامه: من صناعة وطبع، وسلاسة وعفو، ومتانة ورقة، وأسباب تُحمَد، وأمورٍ تؤثَر وتمدَح،

(1) طبقات الشعراء، ابن المعتز، 228.

(2) كمعلقة امرئ القيس التي مطلعها: (قفا نبك...) ومعلقة الأعشى التي مطلعها: (ما بكاء الكبير بالأطلال). انظر جمهرة أشعار العرب للقرشي 1/321-344.

(3) مجمهرة النمر بن تولب مطلعها: (تأبد من أطلال عبلة مأسلُ...) الجمهرة 2/542-552.

(4) منتقية المسَّيب بن علس مطلعها: (بَكَرتْ لتُحزِن عاشقاً طَفَلُ...) الجمهرة 2/558-560.

(5) مذهبة أحيحة بن الحلاج لامية في 21 بيتاً، وردت في جمهرة أشعار العرب للقرشي، 658-661.

(6) مشوبة كعب بن زهير، لامية في 58 بيتاً، وردت في جمهرة أشعار العرب للقرشي، 2/789-799.

(7) مشوبة القطامي، لامية في 42 بيتاً، وردت في جمهرة أشعار العرب للقرشي، 2/803-811.

(8) مشوبة الحطيئة، لامية في 29 بيتاً، وردت في جمهرة أشعار العرب للقرشي، 2/816-820.

(9) مشوبة جرير، لامية في 51 بيتاً، وردت في جمهرة أشعار العرب للقرشي، 3/906-914.

(10) مشوبة عبيد الراعي، لامية في 87 بيتاً، وردت في جمهرة أشعار العرب للقرشي، 3/931-946.

وقد ترى الأدباء أولاً، يوزنون بشعره فلاناً وفلاناً، ويضمون أشعارهم إلى شعره، حتى ربما وازنوا بيـن شعر من لقيناه وبين شعره في أشياء لطيفة، وأمور بديعة، وربما فضّلوهم عليه، أو سوّوا بينهم وبينه، أو قرّبوا موضع تقدُّمه عليهم، وبرّزوه بين أيديهم.

ولمـا اخـتاروا قصـيدته في السبعيّات[1] أضافوا إليها أمثالها، وقرنوا بها نظائرها، ثم تراهم يقولـون: لفـلان لامية مثلها، ثم ترى أنفس الشعراء تتشوق إلى معارضته، وتساويه في طريقته... الخ"[2] ثم عمد إلى مقارنة نظم امرئ القيس في لاميته التي هي تاج شعره بنظم القرآن فقال: "ونظم القـرآن جـنس متمـيز، وأسلوب متخصص، وقبيل عن النظير متخلص، فإذا شئت أن تعرف عظم شـأنه، فتأمل ما نقوله في هذا الفصل لامرئ القيس في أجود أشعاره، وما نبيِّن لك من عواره على التفصـيل."[3]. ثـم شرع في استعراض أبيات اللامية المذكورة بيتاً بيتاً وهو يذيّل كل بيت أو بيتين بـرأيه النقدي مبيناً إيجابيات الشاعر وسلبياته، عارضاً ثقافته النقدية، ومبدياً تذوقه لجماليات اللفظة والجملـة. حتى إذا ما فرغ من نقد لامية امرئ القيس عرَّج على لامية البحتري، فابتدأ حديثه بقوله: "ونحـن نعمـد إلى بعض قصائد البحتري فنتكلم عليها، كما تكلمنا على قصيدة امرئ القيس؛ ليزداد الناظر في كتابنا بصيرة، ويستخلص من سر المعرفة سريرة، ويعلم كيف تكون الموازنة، وكيف تقع المشابهة والمقاربة، ونجعل تلك القصيدة التي نذكرها أجود شعره.

سـمعت الصاحبَ إسماعيل بن عباد يقول: سمعتُ أبا الفضل بن العميدَ يقول: سمعتُ أبا مسلم الرستمي يقول: سمعتُ البحتري يذكر أن أجود شعرِ قاله:

أهـلاً بذلكـمُ الخـيالِ المقبلِ فَعَـلَ الـذي نهـواه أو لـم يفعـلِ

قال: وسُئلتُ عن ذلك؟ فقال: البحتري أعرف بشعر نفسه من غيره."[4]

ثـم أعقب بعد بيتي مطلع القصيدة بقوله: "فأما بيته الثاني فهو عظيم الموقع في البهجة، وبديع المأخذ، حسن الرُّواء، أنيق المنظر والمسمع، يملأ القلب والفهم، ويُفرح الخاطر، وتسري بشاشته في العروق، وكان البحتري يسمي نحو هذه الأبيات: "عروق الذهب" وفي نحوه ما يدل على براعته في الصـناعة، وحذقه في البلاغة"[5] ونقد (39) بيتاً من قصيدة قوامها في ديوانه (53) بيتاً[6]، ثم قال: "وقـد أطلتُ عليك فيما نقلتُ، وتكلفتُ ما سطرتُ؛ لأن هذا القبيل قبيل موضوع، متعمل مصنوع،... وإنمـا اقتصرنا على ذكر قصيدة البحتري؛ لأن الكتّاب يفضلونه على أهل دهره، ويقدمونه على من فـي عصره، ومنهم من يدّعي له الإعجاز غلُواً، ويزعم أنه يناغي النجم في قوله علواً،... وهيهات

(1) *يريد بالسبعيّات: المعلقات السبع. وقصيدته المقصودة اللامية التي مطلعها: قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل... الخ.*

(2) *إعجاز القرآن للباقلاني ص 158-159.*

(3) *إعجاز القرآن للباقلاني، 159.*

(4) *إعجاز القرآن، الباقلاني، 219.*

(5) *المصدر السابق، 220.*

(6) *انظر القصيدة في ديوان البحتري 3/1741-1752.*

أن يكون المطموعُ فيه كالمأيوس منه، وأن يكون الليل كالنهار، والباطل كالحق، وكلام رب العالمين ككلام البشر."[1].

فأنـــت تلاحظ أن هذا الناقد الكبير لم يجد ما يقارب إعجاز القرآن إلا لامية امرئ القيس ولامية البحتري، فهذا رأي في اللاميتين يؤيد ما نذهب إليه من أن اللاميات السابقة واللاحقة قصائد متميزة، رُزِقـــت حظاً من السيرورة لخصائص تناثرت فيها، والقوافي يفضّل بعضها على بعض كما يُفضّل الناس بعضهم على بعض. وهذه صفة لم يتنبه إليها كثير من الدارسين حتى الذين أشبعوا علم القافية دراســـة وبحثاً. والخصائص الفردية في الإنسان والحرف خصائص جمالية، والجمال صفة ذاتية لا يوقف على تعريفها، ولا يُحاط بتفاصيلها.

1- لامية العرب للشنفرى

لـــم يكن شعراء العرب يعرفون ظاهرة تسمية القصائد التي انتشرت في العصر الحديث، اللهم إلا إذا استثنينا القليل من القصائد المشهورات التي نفحها العرب أسماء كاليتمية وسمط الدهر، ولاحقاً المعلقـــات، والأســـماء التي استخدمها أبو زيد القرشي وانفرد بها في كتابه: "جمهرة أشعار العرب" كالســـموط والمجمهرات والمنتقيات والمُذهبات والمشوبات والمُلْحَمات. ويبدو أن اسم (لامية العرب) تســـمية مـــتأخرة؛ وُجدت لما كثرت اللاميات، ومنها (لامية العجم) وأصبح من الضروري تفريقها بإعطاء أسماء لها؛ وصاحبها الشنفرى من بني الأزد وهم من العرب اليمانية.

كـــان بطـــلاً لا يهدأ ولصاً يُذكر مع تأبط شراً. وأصبح عَدْوُه السريع مضرب المثل. وكان يُعد من غربان العرب. قُتل نحو 70 ق.هـــ.

نسبة القصيدة

ننســـب له قصيدة طويلة تسمى بلامية العرب، وابن دريد[2] ينسب هذه القصيدة لخف الأحمر، أمـــا الســـيوطي[3] فـــيؤكد أنها للشنفرى، ومن المستشرقين: ككرنكو[4] وبلاشير[5] من يعتقد أن هذه القصـــيدة قـــد نحلـــت على الشنفرى في وقت آخر، على حين ذهب فريق آخر منهم يعقوب، وتابعه بـــروكلمان[6] على صحة نسبتها للشنفرى. ورجح جابرييلي ما ذهب إليه يعقوب وبروكلمان نسبتها

---

(1) *إعجاز القرآن، الباقلاني، 245.*

(2) *الأمالي لأبي علي القالي، 156/1. ويقول القالي: حدثني أبو بكر بن دريد أن القصيدة المنسوبة إلى الشنفرى التي أولها: أقيموا.. له وهي من المقدمات في الحسن والفصاحة والطول، فكان أقدر الناس على قافية.*

(3) *المزهر، 176/1.*

(4) *دائرة المعارف الإسلامية، 335/4.*

(5) *Blachere, Histoire, 285.*

(6) *ملحق تاريخ الأدب العربي لبروكلمان، 53/1.*

إلى الشنفرى وإن لم يحسم نهائياً بذلك.

ترجمة شعر الشنفرى ولاميته:

وعـدا عن اهتمام المستشرقين بقضية نسبتها فقد اهتموا بترجمتها إلى اللغات الأوربية وقدموا دراسات مستفيضة لها، وطبعوها في عدة عواصم غربية، فمن الترجمات التي تناولت شعر الشنفرى ولاميته ترجمة أعدها (دي ساسي) للفرنسية ضمن كتابه في المختارات العربية، وترجمتان أحداهما (رد هـاوس) و(هـيوج) للغة الانكليزية، وترجمة أعدها (جابريلي) للغة الإيطالية وكتب مقالاً عن قضية نسبة لامية العرب و(آرارات) ترجمة تركية نشرت في استانبول. وأعد يعقوب ترجمة ألمانية لقطعة من لامية العرب في إطار دراسته لما نظم باللغة الألمانية محاكاة لثلاث قصائد عربية بالتقديم لها وشرحها والتعليق عليها، والترجمات المقصودة كانت من إعداد رويس وركرت ويعقوب، وكتب نولدكـه فـي دراساته عن معجم لامية العرب وقضايا ترجمتها وفهمها. ولكن المستشرق الذي اهتم باللامـية وبالشـنفرى فهـو جورج يعقوب الذي كتب دراسة عن الشنفرى تضمن القسم الأول منها معجـم لامية العرب، مع الترجمة الألمانية والنص العربي، أما القسم الثاني فتضمن شواهد مناظرة وشـرحها للامـية العرب وقائمة ببليوغرافية عن الشنفرى، ومثله عمل (جاير) وكتب (هس) مقالة، وكتب (بلاشير) في هذا الموضوع.

الشروح :

زاد عـدد شروح اللامية على عشرين شرحاً، بدأها الشراح في القرن الثالث الهجري، كالشرح المنسـوب للمـبرد (-285) أو لثعلب (29 ﻫ)، وشرح للتبريزي (-502)، غير أن أشهر الشروح ذاك الـذي عملـه الزمخشـري (-538) المسمى (أعجب العجب في شرح لامية العرب) وتوالت الشـروح عبر العصور تحمل أسماء مسجوعة كشرح الغنيمي الفيومي المسمى (عنوان الأدب لشرح لامية العرب) وشرح ابن زاكور (-ZZ0) المسمى (تفريج الكرب عن قلوب أهل الأدب في معرفة لامـية العـرب) وشرح عطاء الله المصري المسمى (نهاية الأرب في شرح لامية العرب) وشرح العُبيدي الحميري (-Z09) المسمى (سبك الأدب على لامية العرب) وشرح عبد الرحمن بن محمد المسـمى (خلاصـة الأدب علـى لامية العرب) ولمؤلف مجهول شرح بعنوان (غيث الأدب بشرح لاميتـي العجم والعرب)، ومجموعة شروح أخرى غير مسجوعة العنوان كشرح ابن أيلجك التركي والنخجوانـي والسـويدي والعصامي والصفدي والمجوسي والتازي والنحوي مع الواسطي وعاكش اليمنـي، ورد الشنقيطي عليه بشرح سماه: (إحقاق الحق وتبرؤ العرب مما أحدث عاكش اليمني في لغـتهم ولامـية العـرب). وتجاوزت الشروح اللغة العربية إلى اللغة الفارسية فقد أعدَّ غلام حسين الشـيرازي شـرحاً باللغة الفارسية، وهناك شرح آُخر بالفارسية أيضاً لمؤلف يُدعى لطف علي بن أحمد التبريزي.

هذا فضلاً عن أن بعض المؤلفين وجّه اهتمامه إلى إعراب اللامية كعبد الله بن الحسن العكبري (-6 6)هـ وبعضهم انتخب منها منتخبات كيحيى الحلبي (630).

قراءة في اللامية:

لـم يعـرف كثير من الأدباء القدماء هذه اللامية ولا اسمها، ومن بينهم صاحب الأغاني، وابن سـلام وابن قتيبة والمرزباني في كتابيه (الموشح والمؤتلف والمختلف، لم يترجموا لـه، ولم يذكره الأصـمعي فـي حـواره مع أبي حاتم السجستاني، واكتفى بقوله إنه من لصوص العرب العدّائين ، ولكـن ينسـب لعمر بن الخطاب أنه قال: "علموا أولادكم لامية العرب فإنها تعلمهم مكارم الأخلاق" وإني لأشك في نسبة هذه الكلمة لعمر (ض).

سبق أن قلنا إن الشنفرى من بني الأزد وهم من اليمانية، ويذهب بروكلمان إلى أنه قال: الشعر بلغـة عـرب الشمال؛ لأنه وقع أسيراً، وهو صبي، في بني فهم، فانتمى إليهم، وتعلم عنهم لغة نجْد، يـرى (لايـل) أن أصـله اليمني ظاهر في قصيدته المذكورة في المفضليات وفي بعض الألفاظ من لاميته ككلمة (إحاطة) وهي اسم مكان في جنوب اليمن.

فـإذا أخذنـا بالمقولةا لتي تنسب القصيدة للشنفرى، وهذا ما نميل إليه، واستبعدنا نسبتها لخلف الحمـر، لأن خلفاً كان أسلوبه في نحل القصائد الجاهلية أنه كان يحاكي أسلوب الجاهليين في نظمه للقصـيدة علـى عمود الشعر العربي القديم، ويحاكي الشاعر الجاهلي في طريقته في هيكلة القصيدة مـن حيـث البدء بالوقوف على الأطلال ووصف الرحلة والتنقل في أقسام القصيدة من غرض إلى غرض وما يتّبع ذلك، متوخياً أن تأتي قصيدته مطابقة للقصيدة المقلّدة، والنظرة السريعة على قصيدة الشنفرى لا تجعلنا نلمح شيئاً من هذا، فمقدمة لاميته تركز الحديث على سخطه على قومه، وغضبه على أبناء أمه، وحملته على النظام الاجتماعي الذي عاشه وعانى من تقاليده ما عانى، وهذه الأفكار تنسجم مع الحياة البائسة الساخطة التي عاشها الشنفرى، حياة الأسر والعبودية والفقر، والتناقض بين واقعـه وتطلعـه، ولـذا حفلـت القصـيدة- وليس مطلعها فحسب- بهذه الأفكار الثائرة على القيم الاجتماعـية المتناقضـة. وهذه الأفكار الساخطة تبناها وحده مع ثلة قليلة من الصعاليك أمثاله، فقاد ثورة ناقمة، ولكنها ثورة المجموعة القليلة التي لا تستطيع قلب الواقع أو تغييره، فظلت ثورة قلة من الصعاليك ولم تتعاظم حتى تصبح انقلاباً اجتماعياً.

والـنظرة المـتعمقة في القصيدة تجعل القارئ لها يحكم على أسلوبها وألفاظها وصورها بأنها كاملـة، فالشـاعر يمـتح من معين ذاكرته المفعمة بالصور التي يستمدها من حياة البادية والتقاليد القبلـية، التي تتراوح فيها الفكرة مع العاطفة، وإن كان الزخم العاطفي فيها أقوى من الزخم الفكري، حتى ليبدو ذلك في منهج قصيدته التي تتميز بالوحدتين العاطفية والموضوعية، معرضة عن المقدمة الطللـية التي سادت في مطالع الكثير الكثير من القصائد الجاهلية وحتى الإسلامية، حتى غدا المطلع الطللي سمة طبعت القصيدة العربية عصوراً كثيرة.

وتُركز الأبيات على الشمم العربي، شمم الفتى الشاب البرم بمواقف أبناء قبيلته منه، شمم الفتى الطموح إلى الانعتاق من حياة العبودية بكل أشكالها، حياة الفتى التائق إلى الاغتراب عن القبيلة المتمرد على الضيم، والمتذرع بالصبر، الداعي إلى نوع من مكارم الأخلاق المتعارف عليها في الجاهلية، كالعفاف عن الجشع في المأكل، والعفاف عن الجري وراء النساء الذي كان ديدن أقرانه من الشباب، وإن تعرض للفقر فلا تذل نفسه، وإذا واتاه الغنى لم يبطر، وإن شعاره كما قال رفيق صعلكته:

أقسّم جسمي في جسومٍ كثيرةٍ   وأحسو قَراح الماء، والماء باردُ

تأمله في الحياتين الاجتماعية والفكرية ساعده على صياغة أفكاره على شكل حِكَم وأمثال تناثرت في ثنايا القصيدة. تعوّد سرى الليل ولفحات قِرّه. وألِف حر الهجير وشدة حرّه. فيه من كرام القوم وسراتهم لجمه لغريزة البطن، علّمَته حياة التقشف أن يسبق الوحوش في عدْوه، فكل هذه السجايا لا يتعمقها إلا جاهلي، ولا تصدر إلا عن ذات نفس بدوية، لذا نستبعد نسبة القصيدة لشاعر حضري كخلف، وأظن أن لمجموعة هذه القيم نعت الأدباء هذه القصيدة بأنها لامية العرب لما تحفل به من السجايا العربية. وهي سجايا متناثرة بفوضويّة بينْ الأفراد والجماعات والقبائل، لم ينتظمها ناظم عقدي لسبقها لفترة الإسلام، الذي جاء وفي المجتمع العربي مثل هذه القيم التي توارثها الجنس العربي، وتأصلت بحكم عامل الزمن، وكان منها الإيجابي والسلبي، فلما جاء الإسلام أسقط السلبي واصطفى الإيجابي ونمّاه وشجّع عليه، ومن هنا جاءت كلمة نبي العرب المشهورة: [إنما بُعثتُ لأتمم مكارم الأخلاق.].

2- لامية العجم: الطغرائي:

ناظمها: مؤيد الدين، أبو إسماعيل، الحسين بن علي الأصبهاني الملقب بالطغْرائي يقول ابن خلكان: كان غزير الفضل، لطيف الطبع، فاق أهل عصره بصنعة النظم والنثر[1]، وقال ياقوت الحموي: كان آية في الكتابة والشعر، خبيراً بصناعة الكيمياء له فيها تصانيف، خدم السلطان ملكشاه، وكان منشئ السلطان محمد، متولي ديوان الطغراء، وتنقّل في المناصب والمراتب، وترشح للوزارة، له في العربية والعلوم قدرٌ راسخ، وله البلاغة المعجزة في النظم والنثر[2]. له ديوان شعر[3]، ولد سنة 453 وقتل 518، وقد جاوز الستين.

ومن شعر الطغرائي قصيدته التي تداولتها الرواة، وتناقلتها الألسن، المعروفة بلامية العجم.

ولما تمكن من صنعة النظم دفعته قدرته إلى معارضة كبار الشعراء، فعارض قصيدة البحتري الميمية التي مطلعها:

---

(1) وفيات الأعيان، ابن خلكان، 200/1.

(2) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، 57/10 فما بعد.

(3) جمعه وحققه الدكتوران علي جواد الطاهر ويحيى الجبوري.

يهون عليها أن أبيتَ مُتيَّما أعالج وجداً في الضمير مكتّما

عارضها الطغرائي بقصيدة مدح بها مؤيد الملك مطلعها:

سرى يكتسي قطعاً من الليل مظلما نزيع كرىً، أهوى إليَّ فسلّما

كما عارض ابن هانئ في قصيدته التي مطلعها: "أقول دُمىً وهي الحسان الرعابيب" بقصيدته التي مطلعها:

لمن في عِراصِ البيد نوقٌ مطاريبُ يُدَرِّسها رَجْعَ الحداء الأعاريبُ

كما أحب أن يشارك في نظم الفنون المستحدثة في عصره، وهي فنون جديدة ابتكرها شعراء العصر، تهتم كثيراً بالشكل الخارجي للشعر، وبالصورة اللفظية للقصيدة، منها النوع المسمى بمحبوك الطرفين، كأن يكون حرف أول البيت كحرف آخره، توضحه القصيدة التي نذكر منها ما يلي:

ضيفٌ سرى والليل ينفض صبغه فوق الجنوب بجنحه الفضفاضِ

ضوءٌ كما صبَّ الغزالة ذوبَها يطغي تلاحق نورها الفياضِ

وينحو في هذا المنحى نحو الألفاظ الغريبة، والصور البدوية، كما نظم من الفنون المستحدثة على طريقة ما اصطلح عليه بما يسمى (شعر القافيتين) وهو نوع يقترب من أنماط شعرنا المعاصر، ولولا نزوع الشاعر نحو الألفاظ الغريبة والإكثار منها لأشبه شعره قصيدة النثر، من هذا قوله يمدح نظام الملك:

يا أيها المولى الذي اصطنع الورى شرقاً وغربا

والمستعان على الزمان إذا اعترى وأجدَّ حربا

أقسمتُ بالبُزْلِ النوافح في البرى قوداً وقُبًّا

واصلنَ نحو البيتِ بالسيرِ السُرى يحملنَ ركبا

لقد ابتنيتَ الملكَ مرفوع الذرى بكَ مُسْتتبًا

وتركتَ دين الله مشدود العرى بُعداً وقُربا

وضمنتُ للدنيا ومن فيها القرى وكشفتَ جَدْبا

من قال غيرك للعلى فقد افترى ميناً وكذبا

وإذا تركنا فنون عصره وفنونه الشعرية المستحدثة، والتفتنا إلى فنونه التقليدية كالمديح والغزل وجدناها تملأ ديوانه، فله في الغزل، وهو صاحب غزل رقيق، مطلع قصيدة يمدح بها معين الملك، يقول فيها:

تصدى، وللحي الجميع رحيلُ ... غزالٌ أحم المقلتين كحيلُ
تصدى، وأمر البين قد جدَّ جدّه ... وزُمَّتْ جِمال واستقل حمول
وفي الصدر من نار الصبابة جاحمٌ ... وفي الخدِّ من ماء الجفون مسيل
غزالٌ له مرعىً من القلب مخصبٌ ... وظلٌ صفيق الجانبين ظليلُ
تناصف فيه الحسنُ، أما قوامه ... فشطب، وأما خصره فقتيلُ
قريبٌ من الرائين يطمع قربُه ... وليس إليه للمحب سبيل
إذا سافر الألحاظ في وجناته ... تضاءل عنه الطرف وهو كليل
وكالشمس تغشى الناظرين بنورها ... وليس إليها للأكف سبيل

وهي لامية طويلة، ولكن الأطول منها لاميته التي مدح بها مؤيد الملك أبا بكر عبيد الله. وقد تجاوزت أبياتها السبعين بيتاً. مطلعها:

إذا لم يُعِن قولَ النصيح قَبولُ ... فإنَّ معاريض الكلام فُضولُ

فالملاحظ أن قصيدة المدح إذا كانت من البحر الطويل، وقافيتها اللامية على وزن (فعيل أو فعول) وجدَ الشاعر فسحة من القول أمدته بها القافية اللامية، فكانت سبباً في طول القصيدة.

ولكن القصيدة التي حظيت بالشهرة هي قصيدته اللامية التي على البحر البسيط والتي يسميها الناس (لامية العجم) ولا أريد أن أتحدث عن طولها، ولا عن رويها وإنما أتساءل عن سبب تسميتها بلامية العجم، فكل المصادر سكتت عن ذكر سبب تسميتها بلامية العجم، وإذا سمحتُ لنفسي بالاجتهاد في سبب التسمية قلت لأن القصيدة قيلت في بغداد سنة 505. ومع أن بغداد من بلاد العرب لا من بلاد العجم، إلا أن الشاعر مولود بأصبهان وهي من بلاد العجم؛ لذا سميت القصيدة بلامية العجم نسبة إلى مسقط رأس قائلها. يعزّز ذلك أن القصيدة تداولتها الرواة وتناقلتها الألسن، كما يقول ياقوت؛ لأنها من نفيس الشعر؛ لما تناثر فيها من الحكَم والأمثال، وأقصد أنها لم تُقل في مدح سلطان معين حتى يقال: اللامية في مدح فلان، ولذلك أرى أن نسبتها إلى مكان ولادة قائلها هو الذي يرجّح هذه التسمية، فلما شاعت تسميتها بهذا الاسم تذكر الناس لامية أخرى مشهورة تتداولها الألسن منذ مئات السنين، تناثرت فيها السجايا العربية، وصُوَر الشمم العربي، وعزة النفس العربية، فحلا للناس أن ينعتوها بلامية العرب، تمييزاً لها عن لاميات أخرى. كانت القصيدة فيها تجمع أنماطاً من الأفكار كالغزل وذكر الأطلال، ومغامرات الشاعر كلامية امرئ القيس (قفا نبك...) ولامية الأعشى (ودع هريرة...) وغيرهما؛ لأن صورة العربي البادي تجدها في لامية الشنفرى، تجد هناك صورة العربي الجسدية والخلقية، وتجد في لامية الشنفرى ألواناً من الروابط الاجتماعية بين الفرد والفرد والفرد والمجتمع، والفرد والقبيلة، والفرد والغنى والفقر، والفرد والطبقة الاجتماعية وبالتالي العربي بكل سجاياه تجده في لامية الشنفرى، فميّزها الناس بنعتها بلامية العرب، وطابقوا

بينها وبين لامية الطغرائي، فسموا الأخيرة لامية العجم وتلك لامية العرب.

وكما حظيت لامية العرب بالشروح وغيرها فقد حظيت لامية العجم بالكثير من الشروح والتعليقات، فكأن أدباء العصور المتأخرة انقسموا إلى قسمين: فهذا يعتكف على لامية العرب وذاك يعتكف على لامية العجم، وكأنهم عندما فاتتهم الكتابة الإبداعية كرّسوا جهودهم للكتابة التعقيبية، وربما كان ذلك لعدم وجود موضوعات جديدة يفرّغون فيها جهودهم، فالتفتوا إلى هذه الموضوعات، وانكبوا عليها بالشرح اللغوي تارة والنحوي والتاريخي تارة أخرى. وظاهرة الانكباب على الشروح والاختصارات والمعارضات والتشطير والتخميس سمة من سمات العصور التي ابتدأت في أواخر العصر العباسي، واستمرت حتى مطلع العصر الحديث ورافقتها سمة أخرى وهي التعقيب على التعقيب، أو ما يسمى الآن (النقد على النقد) فعلى سبيل المثال، عندما شرح الصفدي لامية العجم بشرحه المسمى (الغيث المسجّم) أو غيث الأدب الذي انسجم، تصدى له الدماميني بنقد شرحه الذي سماه (نزول الغيث)، ونقد هذا الشرح أيضاً (علي بن محمد الأقبرسي). وربما كانت هذه الشروح والنقد الذي يُكتب عليها تضيف شيئاً من الفائدة، ولكنها في بعض الأحيان لا تعدو أن تكون تزجية للفراغ، واستعراضاً للعضلات.

وثمة سمة ثالثة من سمات العصور المتأخرة، تركت بصمتها على هذه الشروح والاختصارات تلك الصفة التي طبعت عنوانات الكتب والمصنفات، وأعني بها العنوان (المسجّع) فنجد شرح الصفدي يسمى (الغيث المسجم في شرح لامية العجم). وشرح الحضرمي بعنوان (نشر العَلَم بشرح لامية العجم) وشرح الصنهاجي بعنوان (إيضاح المبهم من لامية العجم) وغير ذلك مما يطبعه هذا الطابع.

وإذا كانت شروح لامية العرب قد بلغت اثني عشر شرحاً فإن شروح لامية العرب قد وصلت إلى ثمانية عشر شرحاً، تبعتها أربع معارضات وتصديران وثلاثة تخاميس وتشطيران ومصنف سمّاه مؤلفه: ائتلاف المعاني والمباني بمجاراة الطغرائي وأبي فراس الحمداني، وهو تخميس للجمبيهي، وإذا جازت المقارنة بين اللاميتين أمكننا القول إن لامية العرب قد ظفرت بعناية المستشرقين أكثر من لامية العجم، فتُرجمت الأولى إلى عدد من اللغات، على حين لم تترجم الثانية إلا إلى اللغة التركية، وإذا كانت لامية العرب مشكوكاً في نسبتها للشنفرى فإن لامية العجم ثابتة النسبة للطغرائي، وهذا طبيعي؛ لأن لامية العرب أثر جاهلي والآثار الجاهلية في جملتها موضع شك، وقد عزيت عن مثل ذلك لامية العجم لوضوح هوية صاحبها مولداً ووفاةً، وصحة نسبتها إليه، مع بيان الزمان الذي قيلت فيه والمكان الذي ولدت فيه.

وتكتسي لامية العجم قيمتها ومسوّغ شيوعها من أنها حافلة بالحكمة، مفعمة بالتجربة العقلية الصادرة عن رجل حنكته السنون والتقلبات السياسية التي عاصرها، وكان واحداً من صُنّاع قرارها، فالقصيدة قيلت والرجل يزحف نحو الستين من العمر، خبر السياسة وألاعيبها، والإدارة وحيَلها، ولذلك أعرض في مطلع قصيدته عن الغزل المتعارف عليه في المطالع القديمة، وافتتح قصيدته

بالحكمة مباشرة، الحكمة التي كانت تتناثر أبياتاً قليلة في القصيدة الطويلة القديمة، أما في هذه القصيدة فهو يهجم على سامعه بالحكمة المجسّدة لأصالة الرأي وحلية الفضل، وهي حكمة الرجل الطامح للمجد، الباحث عن عزة النفس:

أصالة الرأي صانتني عن الخطل — وحلية الفضل زانتني لدى العَطَلِ

مجدي أخيراً، ومجدي أولاً شرَعٌ — والشمسُ رأد الضحى كالشمس في الطفلِ

فإذا تذكرنا أنه قال هذه القصيدة سنة 505هـ في بغداد أدركنا أنها قيلت في فترة إعراض الدهر عنه؛ لأنه لم يجد عند الخليفة (المستظهر) العباسي ما كان ينتظره، لذلك غدا مقامه في بغداد- ثقيلاً مكروهاً، لذا قرر الرحيل عن هذا البلد، الذي حرمه المجد الذي يطمح إليه، وسعة العيش التي يبتغيها، قال:

فيمَ الإقامة بالزوراء، لا سكني — بها، ولا ناقتي فيها ولا جَمَلي؟

ناءٍ عن الأهل، صفر الكف، منفردٌ — كالسيف عُرّي متناه من الخلل

فلا صديق إليه مشتكى حزني — ولا أنيس إليه منتهى جذَلي

طال اغترابي حتى حنّ راحلتي — ورحلُها وقرا العسالة الذبل

أريد بسطه كفٌ أستعين بها — على قضاء حقوقٍ للعلا قِبَلي

والدهر يعكس آمالي ويقنعني — من الغنيمة بعد الكدّ بالقفَل

وبعد هذا يزاوج في القصيدة بين الغزل التقليدي والحرمان والاغتراب والتطلع للمجد والطموح للوزارة والمركز السياسي، ثم يعود للحكمة، والحكمة تنبع من فكر الرجل عندما يشعر بالفراغ طوال نهاره بعد أن كان يملؤه بمهمات الأمور وإدارة شؤون الدولة، وحل مشاكل الجمهور، فالفراغ يؤدي إلى التأمُّل والتأمل يؤدي إلى الحكمة، والحكمة في نمط من أنماطها تعبير وتصوير للتجارب الإنسانية والنزعات البشرية، اسمع إليه يقول:

حب السلامة يثني همَّ صاحبه — عن المعالي ويُغري المرء بالكسلِ

فإن جنحت إليه فاتَّخذ نفقاً — في الأرض أو سُلَّما في الجو فاعتزلِ

وهو في هذه الأزمة النفسية لا يعدم أن يرى الضوء في نهاية النفق ولذلك يعلل نفسه بالآمال، ويقرر أن الأيام دُولة بين الناس، قد يتقدم فيها الجاهل ويتوارى العالم، يقول:

أعلل النفس بالآمال أرقبها — ما أضيق العيش لولا فسحةُ الأمل

لم أرتضِ العيش، والأيام مقبلة — فكيف أرضى وقد ولَّت على عَجَل

ما كنتُ أوثر أن يمتد بي زمني — حتى أرى دولة الأوغاد والسَّفَل

تقدمتني أناس كان شوطهمُ ... وراء خطوي إذ أمشي على مَهَلِ
هذا جزاء امرئ أقرانه درجوا ... من قبله فتمنى فسحة الأجلِ
وإن علاني مَن دوني فلا عجب ... لي أسوة بانحطاط الشمس عن زحلِ
أعدى عدوك أدنى من وثقتَ به ... فحاذر الناس واصحبهم على دَخَلِ
وإنما رجل الدنيا وواحدها ... من لا يعول في الدنيا على رجل
وحسن ظنك بالأيام معجزة ... فظُنَّ شراً وكن منها على وجل
غاض الوفاء وفاض الغدر وانفرجتْ ... مسافة الخُلف بين القول والعمل
ترجو البقاء بدار لا ثبات لها ... فهل سمعتَ بظل غير منتقل
ويا خبيراً على الأسرار مطلّعا ... أصمت، ففي الصمت منجاة من الزلل

حكم كثيرة يرصّعها الشاعر في القصيدة، يتناول فيها الفرد والمجتمع والسياسة آنذاك والأخلاق، وهذه الحكم خالدة تصلح لكل زمان ولكل مكان ومن هنا جاءت قيمة اللامية، ومن هنا نفسر اهتمام الناس بها وشيوعها بينهم، ونؤكد أن الذين حفظوها أكثر من الذين شرحوها أو اختصروها أو عارضوها، لأن الحكمة ضالة المؤمن،حيثما وجدها فهو أحق بها.

3- لامية اليهود السموأل:

مرّ بنا أن هناك لاميَّتيْن مشهورتين:

إحداهما تُسمَّى لامية العرب، والثانية تُسمَّى لامية العجم، وهناك من يزعم أنه توجد لامية ثالثة يزعمون أنها لامية اليهود أو النصارى، وهي قصيدة السموأل الجميلة التي مطلعها:

إذا المرء لم يَدْنَس من اللؤمِ عِرضُهُ ... فكل رداءٍ يرتديه جميلُ

فاليهود استغلوا صنيع ابن سلام في "طبقات فحول الشعراء"؛ إذ خصص للشعراء اليهود طبقة ترجم فيها لثمانية منهم، وعلى رأسهم السموأل بن عادياء، وقال إنه يهودي، على حين ذهب الأب لويس شيخو الذي ألف "شعراء النصرانية" وكتب مقالين في مجلة المشرق[1]. وحقق ديوان السموأل ونشره، ذهب إلي أن السموأل من غسان، وغسان قبيلة نصرانية. غير أنه لا يهمنا كثيراً هذا النزاع حول دين الرجل؛ وإنما الذي يهمنا أكثر من ذلك نسبة القصيدة اللامية إليه أو لغيره، نقول هذا القول لأن كثيراً من المراجع العربية تنسب هذه القصيدة إلى الشاعر العربي عبد الملك بن عبد الرحيم

---

[1] مجلة المشرق، السنة التاسعة، 1906.

الحارثي أو إلى غيره من الشعراء العرب الآخرين[1].

بعد أن وضعنا هذه القصيدة في مكانها بين اللاميات الثلاث: لامية العرب ولامية العجم ولامية اليهود، ناقشنا نسبتها إلى كل من الشاعرين اللذين تُنسب إليهما القصيدة أو بعض أبياتها، وهما السموأل وهو شاعر جاهلي[2]، وعبد الملك الحارثي، وهو شاعر عباسي. والذي دعانا إلى تحري النسبة المبدأ الذي طرحه ابن سلام في مقدمة كتابه "طبقات فحول الشعراء" الذي خلاصته أنه يشك في بعض الشعر المنسوب إلى الجاهليين حيث يقول: "وفي الشعر المسموع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه ولا حجة في عربيته"[3]. وذكرنا أن ابن سلام الذي خصص للشعراء اليهود في كتابه طبقة ترجم فيها لثمانية منهم، فابتدأ بالسموأل فترجم له وذكر بعض شعره غير أنه لم يذكر بيتاً واحداً من هذه القصيدة.

ولو رجعنا إلى هذه القصيدة وألقينا عليها نظرة ناقدة لوجدنا أنها من حُرّ الشعر وفاخره، لما فيها من أفكار رزينة حكيمة مصوغة بأسلوب جزل متين، تناولت فناً من الفنون الشعرية الجادة الرصينة التي عرفها الجاهليون والإسلاميون وجمهور الشعراء في العصور اللاحقة إلى يوم الشعر هذا، ونعني بذلك فن الفخر؛ فالأبيات كلها تدور حول الفخر وما يندرج تحته من معان، كالفخر بصون العرض وحمل النفس على المكروه في البيتين الأول والثاني، ثم أورد ثلاثة أبيات يناقش فيها ظاهرة قلة عدد أفراد قبيلته في مجتمع كان فيه صراع البقاء بين القبائل على أشده، وهذا الصراع يستلزم بالضرورة كثرة العدد لمواجهة الطبيعة القاسية وطغيان القبائل الكبرى التي لا تمنعها شرعة الجاهلية من التهام القبائل الصغرى. غير أن الشاعر يتمدح بالقيم العربية المثلى على قلة عدد قومه، وهذا العدد القليل لرجال قبيلته يمنعه أيضاً من الفخر بمنعة جانبهم. ثم علل منعة الجانب وحماية الجار والحفاظ على العرض بعامل واحد هو الاستماتة في سبيل هذه المثل العليا، فوقف عند هذا القسم وقفة أطول جعلها في أربعة أبيات، وبعد تعليله لمقومات فخره بالقيم السابقة التفت ليفتخر بقيمة طالما افتخر بها الجاهليون وهي صفاء النسب وعراقته، وجره هذا النوع من الفخر إلي قريب منه وهو التغني بسؤدد قومه ورجاحة عقولهم ليخلص إلى الفخر بكرم قومه في بيت واحد. ويعاوده هاجس الفروسية والحرب مرة أخرى فيدلف إلى الحديث عن الشجاعة وأيام القراع وسيوف المعركة فيستغرق ذلك ثلاثة أبيات أخرى، ثم يُنهي قصيدته بفعل الأمر لهذه التي تخيلها في أول القصيدة تعيِّره بقلة العدد فيطلب منها ألا تتسرع بازدراء قوم الشاعر لقلة عددهم، وغيرهم من بعض القبائل الكثيرة العدد، على كثرتهم فالعين تقتحمهم والاختبار يخيب الأمل فيهم.

فهذه القصيدة توقفنا على الملاحظات النقدية التالية:

---

(1) *نسبها أبو الفرج الأصبهاني إلى شريح من السموأل، ثم قال: يقال أنها للسموأل، ويقال إنما لدكين الراجز، الأغاني 6/ 84.*

(2) *انتهى الدكتور فضل العماري، في دراسة موثقة إلى أن السموأل شخصية وهمية لا وجود لها.*

(3) *طبقات فحول الشعراء لابن سلام، 252.*

الملاحظة الأولى: أنها خرجت عن النهج التقليدي الذي سارت عليه القصيدة العربية طوال عصور عدة وقرون طويلة، هذا النظام الذي رصد أقسامه ابن قتيبة وهو يتحدث عن شكل القصيدة العربية، كما سمع من شيوخه يعللون أسباب إيراد أقسامها؛ بدءاً من الأطلال والوقوف عليها والتغزل بصويحباتها ووصف راحلاتهن ورحلتهن، وانتهاءً بالحكمة التي تُجعل مسك الختام في كثير من القصائد، ومروراً بالغرض الأساسي الذي أنشئت القصيدة من أجله كالمدح والفخر والهجاء وغيرها. ولاحظنا أن قصيدتنا هذه خلت من المقدمة الطللية، أو المطلع الغزلي، وما يستتبعه من وصف رحلة وراحلة، بل ابتدأت مباشرة بالموضوع الأساسي الذي هو الفخر بالقيم التي كانت موضع الفخر في تلك الأيام. فهل يجوز لنا أن نفترض أن ثمة مقدمة غزلية أو طللية، ولكن الرواة الذين نقلوا لنا القصيدة أضاعوا هذه المقدمة؟ ليس عندما ما يعزز هذا الفَرَض إلا ما نلحظه من فقدان التصريع في البيت الأول من هذه القصيدة، وهو تقليد فني محض يكاد يكون ملازماً للبيت الأول من مطالع القصائد العربية، يصطنعه الشاعر في البيت الأول من قصيدته وهو في أزمة البحث عن القافية المنشودة، والإيقاع الموسيقي الذي يتقمصه البحر العروضي الذي يهتدي إليه الشاعر عند اهتدائه للبيت الأول في منظومته. فالتصريع- على بساطته- يقوم بدور الإيقاع المقفى الذي يُرهص لجميع أبيات القصيدة، ويظل الشاعر المُقدم على نظم القصيدة، قبل أن يهتدي لاختيار بحر قصيدته وقافيتها كالقارب التائه عن المرفأ، فإذا وجده- وهذا ما يتضمنه التصريع- أصبحت الطريق أمامه مستوية لاحبة.

قلتُ: إن الأطلال والغزل بالمرأة قد فُقدا في مطلع هذه القصيدة، ولكن شبح المرأة لم يُفقَد لا في أول القصيدة ولا في آخرها، أليس في البيت الثالث يقول:

تُعيرنا أنّا قليلٌ عديدنا ... فقلت لها: إنّ الكرامَ قليلُ

وبعض المصادر يجعل هذا البيت أول أبيات القصيدة، ومهما اختلفت المصادر فإنها تتفق على أن القصيدة تُختتم بقوله:

سَلِي، إنْ جَهِلْتِ، الناس عنا وعنهم ... فليس سواءً عالمٌ وجهولُ

فالشاعر لم ينس المرأة في أول القصيدة ولا في آخرها، فشبحها ماثل أمام عينيه، ولكن رؤيته للمرأة تختلف عن رؤية غيره من الشعراء الآخرين، فقد جاءت عند أكثرهم، أو جاءت أطلالها مصدر إلهام شاعري، تغزل بها الشاعر "ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء"(1) على حد قول ابن قتيبة.

ولكن عند شاعرنا هذا جاءت المرأة مُعَيِّرة معاتبة، وإن شئت فقل: متحدية، وهو موقف أشرف من موقف المرأة المُتغزّل بها، ولهذا جاء موقف شاعرنا ليس بموقف الرجل المتهالك المتباكي على

---

(1) الشعر والشعراء، 104/1.

الأطـــلال، وإنما موقف الرجولة المشوبة بالكبرياء والشمم، ولهذا جاء فعل الأمر (سلي)، وبأسلوب رقـــيق جـداً اتهمهـــا بـــالجهل عندما قال: فليس سواء عالم وجهول. هذا الشطر، على الحكمة التي تتراءى بين كلماته، إلا أن ثمة ظلالاً من الاتهام بالجهل تتراءى أيضاً بين معانيه.

الملاحظـــة الثانـــية: تتلخص بأننا ما دمنا نفينا عن هذه القصيدة أنها سارت على النهج التقليدي الـــذي مؤداه تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة، فلذا يمكننا أن نصفها بما سماه النقاد بـــ(وحدة الموضـــوع) لأن كـــل أبـــيات القصيدة التي تربو على عشرين بيتاً تدور في فلك غرض واحد هو الفخر، فإذا تنتظمها وحدة موضوع هو الفخر. صحيح أننا نلمح فيها أيضاً (وحدة البيت) إذ يقوم كل بيت بفكرة قائمة بذاتها، ويصلح أن ننتزع البيت من القصيدة ونتمثل به حكمة مستقلة أو مثلاً شارداً، ولكـــن مع ذلك يُشكل البيت مع الأبيات التي قبله والأبيات التي بعده وحدة موضوعية، ولعل السبب فـــي ذلـــك أن القصـــائد التي سارت على ما يسمى في النقد بـــ(عمود الشعر)- وهذه واحدة منها- تـــتوخى الخصائص التي يتطلبها عمود الشعر في القصيدة، ولو تساءلنا: ما خصائص عمود الشعر هـــذه؟ لأجابنا المرزوقي الناقد الذي قنن قوانين عمود الشعر وقعّد القواعد لها فقال عنه: "إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف- ومن اجتماع هذه الأســـباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات- والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر.." الخ[1] أليست عناصر عمود الشعر متوافرة في هذه القصيدة العمودية؟!

ولـــو بقينا في إطار وحدة الموضوع لقادنا إلى أن وحدة الموضوع تستتبع (الوحدة النفسية) في القصـــيدة، والوحدة النفسية واضحة في هذه الأبيات، فالعاطفة التي حفزت الشاعر على نظم القصيدة هـــي عاطفـــة الفخر والاعتزاز، وهي تلف الأبيات من أولها إلى آخرها، وهي عاطفة تتسم بالعمق لمســـحة الصـــدق التي تغلفها، وقد نتهم العاطفة في القصيدة المدحية بالسطحية، ونلتمس العذر لذلك الشاعر بما تستلزمه ضرورات المجاملة، إن لم نقل ضرورات العيش ومتطلبات التكسب، ولكن قائل القصـــيدة الفخـــرية لـــيس مضطراً لشيء من ذلك، لذا نحكم على العاطفة عند الشاعر المفتخر بأنها أقـــرب ما تكون إلى الصدق. نقول هذا مع اعترافنا بأن القَدْر العقلي في هذه الأبيات أوفر من القَدْر العاطفـــي فـــيها، فطـــابع المعانـــي الصادرة عن العقل يغلب على طابع العاطفة الصادرة عن القلب والوجـــدان، ولهـــذا الســـبب اقتربت أبيات قصيدتنا هذه من الحكمة، ولهذا السبب أيضاً وضعها ابن طباطـــبا فـــي كتابه (عيار الشعر) في (الأشعار المحكمة) التي قدم لها بقوله: إنها "المتقنة، المستوفاة المعانـــي، الحسنة الوصف، السلسة الألفاظ، التي خرجت خروج النثر سهولة وانتظاماً، فلا استكراه في قوافيها، ولا تكلف في معانيها، ولا عيّ لأصحابها فيها"[2].

---

(1) مقدمة حماسة أبي تمام للمرزوقي، 2/ 8.

(2) عيار الشعر، ابن طباطبا، 82.

ولكل هذه الخصائص التي توافرت فيها سارت على كل شفة ولسان، وانتشرت انتشار الأمثال. ونظـراً لشهرة القصيدة وقرب معانيها من النفس وأفكارها من العقل اكتسبت الخلود، ولاقت القبول حتى في نفوس الشعراء اللاحقين، فهذا صفي الدين الحلي يدفعه إعجابه بها إلى أن يُخمِّسها شعراً فيقول في مطلع تخميسه لها:

قبيحٌ بمن ضاقت عن الرزق أرضه　　　وطول الفلا رحب عليه وعرضه

ولم يُبلِ سربال الدجى منه ركضه　　　"إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه

فكل رداء يرتديه جميل"

إذا المرء لم يحجب عن العين نومها　　　ويُغْلِ من النفس النفيسة سومَها

أضيعَ ولم تأمن معاليه لَوْمَها　　　"وإن هو لم يحمل على النفس ضيمها

فليس إلى حسن الثناء سبيل"[(1)]

الملاحظة الثالثة: تتلخص بأننا إذا سلَّمنا بأن هذه القصيدة للسموأل- وهو أحد الشعراء اليهود كما قرر ابن سلام- فهل نستطيع أن نلمس فيها من المعاني والألفاظ ما يدل على يهودية صاحبها؟ القراءة الدقيقة تجيب بأنه لا يوجد ذلك من قريب أو بعيد. ولكن رُبَّ معترض يقول: ربما كانت هناك أبيات فيها مثل تلك المعاني اليهودية، ولكن الرواة الذين حملوا إلينا هذه القصيدة وأمثالها أسقطوها بعد أن جاء الإسلام وجبَّ ما قبله، مثلما أسقط الرواة الشعر الذي فيه إشارات لعبادة الأصنام، إذ ليس من المعقول أن العرب لم يقولوا شكلاً من أشكال الشعر في معبوداتهم تلك، ولكن ما بأيدينا منه يكاد يكون معدوماً، وليس لذلك تفسير سوى أن الرواة أو المدونين غضوا الطرف عن نقل الشعر ذي الطابع الوثني، وتحرجوا من رواية الشعر الذي فيه إشارات إلى عقائد أهل الكتاب من نصارى ويهود إلا ما ورد لماماً، كقول النابغة الذبياني في مدح الغساسنة النصارى إذ قال:

رِقَاق النِّعالِ طيِّبٌ حُجُزاتُهُمْ　　　يُحَيُّون بالرَّيْحانِ يومَ السباسب

ويشرحون يوم السباسب بأنه: أحد الشعانين الذي يحتفل فيه النصارى ويتهادون حُزَم الرَّيحان، ولكن مثل هذه الإشارات العَقَدية قليل ورودها في الشعر؛ للمعنى الذي فسرنا به قبل قليل. وإذا كانت المعاني اليهودية والتقاليد والعادات العربية؛ كالحفاظ على العرض، وحماية الجار، وتحمُّل المكروه لكسب الثناء وغيرها، مما لا نعرفه من سجايا اليهود عبر التاريخ اليهودي كله، وإذا صحَّ وكانت هذه القصيدة للسموأل فلا نستطيع أن نفسر ورود مثل هذه المعاني في شعره إلا أنه عاش في البيئة العربية، وجاور العرب، وسمع القبائل العربية تتغنى بمثل هذه السجايا وتتمدح بمثل هذه الشيم، فنسج معانيه على منوال معانيهم، واصطنع في الفخر ما يصطنعه العرب في مثل هذه المواقف، ولهذا جاء شعره عامة وشعر أبناء جلدته من اليهود لا يختلف عن شعر العرب الأقحاح فكرة

(1) ديوان صفي الدين الحلي، 93.

وأسلوباً. على أنه يجب ألا تغيب عن أذهاننا بعض العبارات التي يشهد فقهها أنها ليست جاهلية وليست يهودية كقوله: وما مات منا سيدٌ حتف أنفه. فالسيوطي في المزهر يقول: إن عبارة (حتف أنفه) إسلامية، أول من أطلقها الرسول صلى الله عليه وسلم. ويستفيد الباحثون من هذه اللفتة البارعة ليقولوا إن القصيدة ليست للسموأل، وإنما هي لعبد الملك الحارثي الذي استعمل هذه العبارة بعد أن شاع استعمالها بعد صدر الإسلام. والذي ينعم النظر في بعض صور القصيدة يجد صورة أصلها إسلامي أيضاً، وهي التي نلمحها في قوله:

رسا أصله تحت الثرى وسما به إلى النجم فرع لا يُنال طويلُ

فقد ورد في القرآن قوله تعالى: ﴿ألم تر كيف ضرب الله مثلاً كلمةً طيِّبةً كشجرة طيبة أصلُها ثابتٌ وفرعُها في السَّماء﴾ [إبراهيم: 24]. دقِّق النظر في الصورتين تلمح التشابه بينهما، فإذا صح هذا التأويل يكون هذا البيت والذي قبله- إذ البيت الثاني صفة للجبل في البيت الأول- بيتين إسلاميين أيضاً، يؤيد هذا التأويل ما ذهب إليه ياقوت الحموي في معجم البلدان وهو يتحدث عن الأبلق الفَرْد[1] ويصفه بانه مبني على كومة من التراب، فأين ذاك الجبل الشامخ الذروة الذي يرد الطرف وهو كليل؟ اللهم إلا إذا كانت هذه شطحة من شطحات الشعراء وصورة من صور المبالغة عندهم. وثمة صورة إسلامية ثالثة تضمنها البيتان الثالث عشر والرابع عشر حيث قال:

صَفَونا فلم نكدر، وأخلص سِرَّنا إناثٌ أطابت حملنا وفحولُ

علونا إلى خير الظُّهور وحطَّنا لوقت إلى خير البطون نزولُ

فهذه الصورة نلمحها تتردد في كتب السيرة النبوية عندما تتحدث عن نسب الرسول صلى الله عليه وسلم وأجداده وجداته إلى أن تنتهي بالقول إنه: "خيار من خيار"، غير أن المعنى ليس بالضرورة أن يكون إسلامياً محضاً، فهو معنى إنساني يمكن أن يهتدي إليه الشاعر وغير الشاعر.

الملاحظة الرابعة: تكمن في أسماء الأعلام الثلاثة التي نقع عليها في القصيدة، ولنبدأ بـ(بني الريَّان) الواقعة في البيت الذي ختم به القصيدة، فالمحققون يرون أنهم (بنو الدَّيَّان) وليسوا (الرَّيَّان) ويقولون إنه وقع تصحيف في حروف الكلمة. وخطر التصحيف شيء قد نبه عليه ابن سلام في مقدمة الطبقات حيث قال: "وقد تداوله [أي الشعر في مرحلة التدوين] قومٌ من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه عن أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء، وليس لأحد- إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه- أن يقبل من صحيفة، ولا يروى عن صحفي"[2]. فما توقعه ابن سلام حصل لبني الديان إذ صُحِّف الاسم إلى بني الريان وحفظها الناس كذلك. فمن هو (الدَّيَّان)؟ إنه: يزيد بن قطن بن زياد بن الحارث الأصغر، وتحقيق هذا الاسم يجعلنا نميل لنسبة القصيدة لعبد الملك الحارثي لا للسموأل. وبخاصة إذا أدركنا أن عبد الملك كان يفد على بلاط الخلافة في عهد

(1) *معجم البلدان، ياقوت الحموي، مادة الأبلق.*
(2) *طبقات فحول الشعراء، ابن سلام، 17.*

هارون الرشيد، وأنه هو وقومه بني الديان كانوا قطب الرحى بالنسبة لبني الحارث، فهذا برهان يجنح بنسبة القصيدة إلى عبد الملك. والعَلَمان الآخران الواردان في البيت التاسع:

وإنا لقوم لا نرى القتل سُبَّةً   إذا ما رأته عامر وسلولُ

وقد جهدتُ في معرفة هاتين القبيلتين، فأوقفني البحث على أن (عامر) المراد به قبيلة عامر بن صعصعة، و(سلول) هي قبيلة مرة بن صعصعة أخي عامر، نسبت هذه القبيلة إلى أمهم سلول بنت ذهل بن شيبان. ولكني لم أهتد إلى السبب الذي جعل الشاعر يُعرِّض بهاتين القبيلتين اللتين وصفهما بالجبن وتحاشي الدخول في الحرب والموت والمعركة؛ اللهم إلا إذا تصورنا أن المرأة التي تعيره بقلة عدد قومه امرأة تنتمي إلى هاتين القبيلتين أو إحداهما[1].

والخلاصة التي ننتهي إليها من استعراض هذه الأبيات والنقد المنصب عليها نوجزها في النقاط الآتية:

أولاً: إن القصيدة ليست للسموأل كما يزعم بعض متطرفي المثقفين اليهود ومنهم إسرائيل ولفنسون- ابن ذؤيب- والمحامي المصري مراد فرج الذي تشبث بهذه القصيدة وببعض أبيات مثلها تنسب لشعراء يهود وألف كتاباً سماه "الشعراء اليهود العرب" طبع سنة 1929م في القاهرة، وقدمه هدية إلى جمعية المباحث التاريخية الإسرائيلية بمصر. وإنما القصيدة للشاعر عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي. يؤيد ذلك أن كثرة من المؤلفين الثقات نسبوها إلى عبد الملك الحارثي مثل أبي تمام في الحماسة، والمرزوقي والتبريزي في شرحيهما على الحماسة، مع أن الأخيرين تحفظا فقالا: "وتُنسب للسموأل أيضاً"، ومثل ذلك قاله أبو العلاء المعري في شرح الحماسة. وصرح بنسبتها للحارثي ابن طباطبا صاحب "عيار الشعر" وابن حجة الحموي صاحب "تأهيل الغريب"، وغيرهم آخرون. ولكي ننصف السموأل يمكن أن نقول إن له بعض الأبيات على القافية اللامية المضمومة والبحر الطويل اختلطت في أذهان الرواة بلامية الحارثي، ثم جاء بعد ذلك أناس (في قلوبهم مرض) فنسبوا القصيدة كلها للسموأل.

ثانياً: ليس عند الباحثين شك في أن اليهود استوطنوا بعض الأماكن في الجزيرة العربية في فترة ما قبل الإسلام، ولكن هذا الاستيطان استيطان طارئ، وفي أماكن محدودة من شمالي الجزيرة العربية، كتيماء وفدك وخيبر ويثرب، ولم يتجاوز وجودهم شكل (الجاليات اليهودية) التي هربت من اجتياح القائد الروماني تيتوس حيث تفرقوا في أرض الله الواسعة، وتوجهت بعض قبائلهم إلى شمالي الجزيرة العربية ويثرب. وفي يثرب تجاوروا مع الأوس والخزرج حتى كان ما كان من كبير اليهود (الفيطون) من تعدٍّ على أعراض العرب؛ دفع هذا الطغيان اليهودي "مالك بن عجلانْ" العربي أن يقتل الفيطون وأن يتحالف مع أبي جبيلة الغساني للوقوف بوجه طغيان اليهود بيثرب. ولم يتخلص العرب من طغيانهم نهائياً إلا بعد مجيء الإسلام وهجرة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى يثرب.

[1] *كتبتُ بحثاً مفصّلاً في غير هذا المكان، وناقشت فيه صحة نسبة القصيدة للسموأل.*

ثالثاً: من المُسلَّم به تاريخياً وأدبياً أن امرأ القيس قد مر بتيماء وهو في طريقه إلى قيصر ملك الروم في القسطنطينية ليستعين بجيش من عنده يحارب به العرب، وقد أشار عليه أعوانه بإيداع سلاحه وأمواله وحتى ابنته (هند)[1] عند السموأل، وقد لاقى هذا الاقتراح قبولاً في نفس امرئ القيس، لا لوفاء توسمه في السموأل- كما يُروّج لذلك بعض الباحثين المغرضين- ولكن لأن السموأل كان يقيم بالأبلق الفرد وهو حصن محصن بسور عظيم، فهذا يجعل أسلحة امرئ القيس- بنظره- في مأمن من النهب والإغارة، وهي خاصة لا تتمتع بها خيام العرب الرحل المُعرَّضة للغزو والنهب، فأودع امرؤ القيس أسلحته وأمتعته وأمواله وإبله وخيله وشاءه، وكل ما ورثه عن أبيه الملك، وحتى ابنته هند عند السموأل، وتخفف من كل ذلك وواصل مسيرته إلى قيصر، فوعده هذا بجيش سيتبعه، ولكن دبر له مكيدة أودت بحياة امرئ القيس فمات ودُفن في أنقرة. ثم تأتي الرواية لتقول إن الحارث بن ظالم غزا السموأل مطالباً بأسلحة امرئ القيس، وتخلص الرواية إلى أن السموأل رفض أن يسلم أسلحة امرئ القيس وأمواله للغازي، وجرت محاورة حول الأسلحة بين الغازي والمغزو انتهت بأن قتل الحارث ابناً للسموأل ظفر به خارج الحصن واتخذه رهينة، ففسر الناس هذا العمل من السموأل وفاء. ولا ننفي أن يكون هذا الصنيع ضرباً من ضروب الوفاء لخصائص فردية تميز بها السموأل شخصياً من بين قومه اليهود الذين اشتهروا بالغدر على مر التاريخ. وقد نفسره بأنه موازنة بين أن يضحي بابنه الرهينة بيد خصمه أو يضحي بأسلحة امرئ القيس وأمواله ومتاعه وابنته هند، فآثر التضحية بابنه، الذي كان له بنون غيره، وأن نساءه يُعوضنه سواه، كما صرَّح بذلك الأعشى على لسانه في الرائية حيث قال:

وسوف يُعقبنيه- إن ظفرتَ به- ربٌّ كريمٌ وبيضٌ ذات أطهار

والحقيقة أن قصة الدروع والوفاء كانت يمكن أن تمر مروراً عادياً كعشرات القصص أمثالها، ولكن الذي أشاعها في الجزيرة العربية الشاعر الأعشى الذي أسره رجل من (كلب) لأنه كان قد هجاه، فاستنجد الأعشى بشريح بن السموأل لينقذه من موت محقق على يد الكلبي، واستجدى الأعشى شُريحاً بقصيدة لم يجد ما يمدحه بها سوى وفاء أبيه فذكره بهذا الوفاء، وبالغ بوصف هذا الوفاء، حتى حمل شريحاً على إنقاذه، فأخذ الأعشى، حيثما حل، يردد أبيات القصيدة ويشيد بوفاء السموأل- والأعشى صنّاجة العرب[2]- فغدا السموأل بعد هذا مضرب المثل بالوفاء، وتلقف المقولة بعد الأعشى أناس من يهود رسخوها وأشاعوها.

رابعاً: لهذه القصيدة مزايا كثيرة يهتم بها الناقد لأنها حقل خصب للنقد الفني والتاريخي والاجتماعي والديني، وما قلنا في نقدها يحتمل المزيد من التعمق لو كان الوقت يسمح بذلك.

في الختام لا بد من الإشارة إلى لامية السموأل الثانية التي تؤيد ما ذهبنا إليه من أن السموأل نسب إليه (من في قلوبهم مرض) شعراً لم يقله، ونحلوه أبياتاً لا تصمد على البحث والتوثيق، من

---

(1) *بعض المصادر تقول إن هنداً زوجته.*

(2) *سيرورة شعر الأعشى والترويج لصفة الوفاء عند السموأل تؤيدها سيرورة شعره في المحلق وترويجه لبناته الأربع.*

ذلك القصيدة اللامية التي اكتشفها المستشرق هرشفلد "تلك القصيدة التي ليس لها ذكر في كتب العرب، ولا شبهة في أن ناظمها يهودي"[1]. اكتشفها هرشفلد في إحدى المخطوطات العبرانية مكتوبة شعراً عربياً بحرف عبري [ولليهود آثار كثيرة مخطوطة كلماتها عربية مكتوبة بحرف عبري]. وهذه القصيدة الثانية المنسوبة للسموأل مضطربة الوزن ركيكة المعنى، أثبتها مرغليوث في مجلة الجمعية الآسيوية الانجليزية، نيسان/ أبريل 1906م، ص 363، بحروف عربية وبوزن شعري تداخلت فيه البحور. ثم ترجم أبياتها إلى الانجليزية. والنص العربي- كما أورده مرغليوث- رديء الفكرة والأسلوب. نذكر مطلعه لنوازن هلهلة الأسلوب فيه مع ما يُنسب للسموأل. يقول:

ألا أيها الصف الذي عاب سادتي اسمع جوابي لست عنك بغافل

وأحصي مزايا سادة بشواهد قد اختارهم رحمانهم للدلائل

وعندما نشرت القصيدة في مجلتي المقتطف والمشرق[2] سمع بها القس داود أرميا مقدسيلو فذكر أن لديه نسخة مضبوطة الوزن واللغة من قصيدة السموأل، فأقدم على نشرها في مجلة المشرق، السنة التاسعة، 1906م، ص 674-675، وعدة أبياتها 25 بيتاً، صحيحة الوزن إلى حد ما، مطلعها:

ألا أيها الصنف الذي عاب سادتي ألا اسمع جوابي لست عنك بغافلِ

وختم القصيدة بقول السموأل:

وفي آخر الأزمان جاء مسيحنا فأهدى بني الدنيا سلام التكامل

ففرح بهذا البيت الأخير لويس شيخو فرحاً شديداً، وقال: "إن السموأل نصراني لا يهودي [بدلالة هذا البيت] ولا سيما أن أصله من بني غسان، وبنو غسان نصارى"[3]. والذي يقرأ هذه القصيدة المنسوبة للسموأل، ويوازن أسلوبها بأسلوب ما نسب إلى السموأل من شعر سينفي بعضه ببعض، أما إذا وسعنا نطاق الموازنة بين اللاميتين من جهة، وما نسب إليه من تائيات من جهة أخرى، وجدنا أنفسنا وقد اتسع الخرق على الراقع، فعندئذ لا يسعنا إلا أن نقر الدكتور فضل العماري على أن السموأل شخصية وهمية أوجدها اليهود وألصقوا بها هذا الشعر المتفاوت لغة وفكرة وأسلوباً، أو نقر الدكتور طه حسين على مقولته التي صرَّح فيها بنحل الشعر لأسباب كثيرة أهمها الأسباب الدينية.

---

(1) المقتطف، عدد مايو/ أيار، 1906، ص 403.

(2) المقتطف، عدد مايو/أيار 1906، ص 403 والمشرق، السنة التاسعة، 1906، ص482.

(3) المشرق، السنة التاسعة، 1906، ص 675.

4-لامية الهند

عبد المقتدر الكِندي الدهلوي

هـذه قصيدة لامية غريبة، وتأتي غرابتها من عدة أمور: الأول أن الأدباء العرب لا يعرفونها علـى الرغم من أنها منظومة باللغة العربية، وعلى جميع الأساليب العربية في نظم الشعر من حيث وحـدة الـوزن ووحدة القافية ووحدة العاطفة وربما الوحدة العضوية كما يحلو لنقاد العصر الحديث تسـميتها. وهـي غريـبة لأن ناظمهـا لم يعش على الأرض العربية وبين قومه العرب كأصحاب اللامـيات السابقة، وإنما ولد وترعرع في شبه القارة الهندية. وهي غريبة لأن أفكارها لا تمت إلى القوم الهنود الذين يعيش بينهم بصلة لاقوميةٍ ولا جغرافيةٍ ولا ديناً ولا مجتمعاً. وهي غريبة لأنها في مدح الرسول محمد (ص)، والمعروف أن القصائد التي قيلت في مدح الرسول في القرن الثامن الذي عـاش فـيه ناظمهـا درجت، في أغلبها، على معارضة البوصيري في قصيدته الميمية التي غدت مـنطلقاً لفـن البديعيات الذي نظمت عليه عشرات القصائد موضوعاً ووزناً وقافية، صحيح أن وزن هـذه القصيدة، وهو البحر البسيط، يلتقي مع البديعيات بالإيقاع فحسب، ولكنه يختلف في الروي عن جمـيع البديعـيات، فالبديعـيات رويّهـا الميم المكسورة، وهذه رويها اللام المكسورة، واختار اللام المكسـورة لـيقول لـنا إنه عارض لامية العجم للطغرائي، ولم يعارض أية بديعية من المنظومات النبوية التي قيلت في عصره: القرن الثامن الهجري. وهي غريبة أيضاً لأنها جانبت في هيكلها هيكل اللاميات السابقة التي لم تبدأ إحداها أو كلها بالغزل والوقوف على الأطلال، على حين وقفت لاميتنا هـذه علـى الأطـلال وتغزلت وأطالت الغزل، ولكنه، ولكيلا نسيء مفهوم الغزل، هو الغزل الذي اشـترطه وحـدد معالمـه أصحاب البديعيات ونقاد الغزل الذين يفترضون وجوده في مطالع المديح النـبوي، وأعني به الغزل المهذب، الغزل الوقور، الذي لا تستحي الفتاة أن تنشده أمام أبيها كما قال النقاد، الغزل الذي يليق بأن يُرصَّع مقدمات للأماديح النبوية، لنستمع إلى بعضه، يقول الشاعر:

يـا سائق الظعن في الأسحار والأصُلِ — سـلِّم علـى دار سـلمى فـابْكِ، ثـم سَلِ

عـن الظـباء التـي مـن دأبها أبداً — صـيدُ الأسـود بحُسـن الـدل والـنَّجل

وعـن ملـوكٍ كـرام قد مضوا قِدَدا — حـتى يجيـبك عـنهم شـاهد الطلـل

أضـحتْ إذا بَعُـدت عـنها كواعبُها — أطلالهـا مـثل أجفـان بـلا مُقَـلِ

ثـم يترك الشاعر العموميات في الغزل، والتسليم على دار سلمى المتخيَّلة، ليركّز على محبوبته (الأعرابـية) التـي ملكت عليه شغاف قلبه، فهذه الأعرابية الغائبة عن نظره لها ميزة ليست للهندية التـي يـراها صـباح مساء، وما هذه الأعرابية إلا الرمز عن أمته العربية، وأهله العرب، وبناتهم العربيات، الأعرابيات اللواتي يعشن في مخيلته، على الرغم من غيابهن عن رؤاه، يؤكد هذا قوله:

فـإنّ مَـن ملكـتْ قلبـي لهـا شرفٌ — علـى المهـا العِيـن والآرام بـالإطِلِ

فِــدى فــؤادي أعرابــيةً ســكنت بيــتاً مــن القلــب معمــوراً بــلا حِــوَل
مــن نــور وجنــتها، من حُسن غُرتها مــن طيــب طُــرتها، مــن طــرفها الثمل
الشــمس فــي أسفٍ، والبدر في كلفٍ والمســك فــي شــغف، والــريم في خجل
كأنهـــا ظبـــية، لكـــن بيـــنهما فـــرقاً جلـــياً بعظـــم الســـاق والكفَـــل
خـــيالها عـــند مـــن يهـــوى زيارتهـــا أحلـــى مـــن الأمـــن عـــند الخـــائف الوَجِل

قــبل استعراض بقية المقدمة الغزلية أريد أن ألفت نظر القارئ إلى ما اصطلح عليه البلاغيون باســم (الطــي والنشــر)- وهو ضرب من فنون البديع- ومن المحسنات المعنوية في البيتين الثالث والــرابع من مقطوعة الأبيات التي أوردناها قبل قليل وهذا الضرب من فنون البديع، وتعمد إيراده، ســاد في العصور التي تلت العصر العباسي، والمصطلح عليها باسم عصور الدول المتتابعة، وساد نــوع آخــر نجده في البيت الخامس يسميه البلاغيون (الجمع مع التفريق) فهذه نماذج قليلة من أمثلة كثيرة تدل على شيوع الاهتمام بالفنون البديعية التي لم تشع في البلاد العربية فحسب بل تسربت إلى خــارج وطــن العرب إلى شبه القارة الهندية، وهذا مصداق رأي النقاد أن الظاهرة الفنية لا تعرف الحــدود الإقليمــية أو العــرق أو الجنس، وإنما تتجاوز كل ذلك. ثم يسترسل في موضوع الغزل، فيصــف المتغزّل بها بأنها بعيدة المنال، مستعصية على من يروم الوصول إليها؛ لحمايتها بالسيوف والرماح، وهذه صفة المرأة العربية، يقول:

كــيف الســبيل إلــيها بعد أن حُفظت بالبــيض والســمر في أعلى ذرى الجبل
طرقــتها فجــأة، واللــيل فــي جَذلٍ والذئــب فــي كسـلٍ، والقــوم في شغلِ

هذه بالضبط هي طريقة عشاق العرب، لا أريد أن أقول لك إن المعنى مطروق، ولكن أريد أن أقــول لــك إن أســاليب العشاق العرب في الوصول لمحبوباتهم واحدة؛ الطروق بالليل، والمفاجأة، وانشــغال القوم، وكذلك تعبير الشاعر عن الوصول للمحبوبة واحد، وإن كان في أرض غير عربية، تلكم هي أساليبهم، ومن أساليبهم في الغزل إدارة الحوار بين العاشق والمعشوقة، وسيد هذا الأسلوب عمــر بن أبي ربيعة الذي فتح للناس هذا الباب على مصراعيه، فجاء بعده صاحب هذه اللامية بعد مئات السنوات وفي منأى عن بلاد العرب ليحاور محبوبته المتصوَّرة، فيقول:

قالــت: لك الويل، هلا خفت من أسدٍ لـــه براثـــن كالعســـالةِ الذُبُـــلِ
فقلــت: إنــي ملــيك صــيده أســد وصــيد غــيري مــن ظبــيٍ ومن وعلِ
قالــت: فما تبتغي؟ لا مَنْعَ. قلتُ لها: كــلا، فإنــي عفــيف القــول والعمــلِ

لقــد بــدأ القصــيدة بالغزل، وأخذ يصعد عواطفه وعواطف قارئه معه حتى وصل إلى ذروة التصعيد الغزلي، وهي مقدرة فنية يتعمدها الشاعر، ثم عندما يصل إلى الذروة في التصعيد يتذكر أنه

قاضٍ، ويخشى منك أن تسيء الظن بهذا القاضي الذي ينحدر من أسرة قضاة أفاضل، ينتهي نسبه إلى شريح بن الحارث الكندي التابعي الشهير، وقاضي الكوفة في عهد عمر بن الخطاب، وعلي بن أبي طالب رضي الله عنهما. لذلك بعد أن صوَّر لك المحبوبة التي وصفها في جمالها المنيع، وفاجأها بتخطي كل العقبات إليها فاجأها وفاجأك بحل عقدة القصة الشعرية بقوله: إني عفيف القول والعمل، واستمر يعدد سجاياه وسجايا قومه، وما يتمتعون به من سجايا عربية كالسجايا التي تغنى بها صاحب لامية العرب وصاحب لامية العجم. وهي الكرم والشجاعة وعراقة النسب. وزاد عليهم بالتقى والتبتل، فقال:

وإنني رجلٌ من معشرٍ سحبوا ... ذيل التبتل والتقوى على زُحَل

لا يطمعون، ولكنْ كان ديدنُهم ... إعطاءَ ما ملكوا كالعارض الهطِل

أسد إذا سخطوا أفنوا عدوهم ... قوم إذا فرحوا أعطوا بلا مَلَل

ما قال قائلهم يوماً لواحدهم: ... "لو كنتُ من مازن لم نستبح إبلي"

تمهَّلْ هنا، لا لكي أذكرك بالمزايا التي افتخر الشاعر بها، فهي ذات المزايا التي ألفناها عند شعراء الفخر القدامى، ولكن لأذكرك بظاهرة فنية شعرية، يسميها البلاغيون القدامى(الاقتباس) أو التضمين الشطري أو الشعري، ويسميها النقاد والمحدثون باسم (العبارة الرمزية) وهي ضربٌ من التناص. ولو كان شاعراً هندياً حقاً لسميناها المثاقفة، وذلك في إيراده لقول قائلهم: "لو كنتُ من مازنٍ لم تستبح إبلي" هذا الشطر من قصيدة قُريط بن أنيف أحد بني العنبر، الذي خذله قومه، وانتصر له بنو مازن من تميم، والقصة والقصيدة مفصلة في كتاب (حماسة أبي تمام) ولكن الذي يهمنا هو توظيف عبد المقتدر لرمزية القصة من خلال رمزية الشطر. ثم واصل الحكمة ماتحاً معانيها من معين أفكاره وتجاربه ورؤاه للحياة والموت، وبخاصة رؤية القاضي الورع الذي يظل الجانب الوعظي له نصيب في تفكيره: لذا استمر بمجموعة أبيات خطابية ونمطية يبدؤها بياء النداء، اسمعه يقول:

يا طالب الجاه في الدنيا تكون غداً ... على شفا حفرة النيران والشُعل

يا طالب العز في العقبى بلا عمل ... هل تنفعنك فيها كثرة الأمل

يا أيها الطِّفل أنت الطِّفل في أملٍ ... وشمس عمرك قد مالت إلى الطَّفل

يا من تطاول في البنيان معتمداً ... على القصور وخفض العيش والطِّوَل

لأنت في غفلة والموت في أثر ... يعدو، وفي يده مستحكم الطِّيَل

ثم تتوالى أبيات الوعظ فكأننا أمام أبي العتاهية، يتبعها بأبيات مبدوءة بلا الناهية التي تتصدر الأسلوب التحذيري من الدنيا، المرغب في الآخرة على طريقة (الترغيب والترهيب) وهذا الأسلوب الذي لم يعد مستساغاً عند أناس القرن العشرين إلا أنه كان محبباً ومفضلاً، بل هو البضاعة الشعرية

الـرائجة عند أناس القرن الثامن الهجري، ولهذا السبب طال قسم الوعظ في القصيدة، ولأنه ظاهرة يرتاح لها قطاع كبير من الناس، وتلاقي قبولاً في نفوس الكثير من عامة الشعب وربما خاصتهم فقد اكتسـبت القصيدة صفة الشيوع والسيرورة وتناقلتها الألسن في شبه القارة الهندية حتى غدت لاميتهم التـي التصـقت بهـم. ثم يأتي البيت الجسر الذي يعبر عليه الشاعر إلى (بيت القصيد) وهو المدح النبوي، فيقول:

ولـم يكـن فخـره إلا بعـزة مَـن ... أغـنى الأعـاجم والأعـراب بـالدول

محمـد خـير خلـق الله قاطـبة ... هـو الـذي جـل عـن مِثْل وعن مَثَلِ

لـه المـزايا بـلا نقـصٍ ولا شَبَهٍ ... لـه العطايـا بـلا مـن ولا بـدَل

وتتوالى الأبيات المبدوءة بـ(له) مسندة للرسول المكارم والفضائل وغيرها من سجاياه العظيمة حتى تصل إلى حوالي أربعين بيتاً ينهيها بقوله:

أردت مـدح نبـي الله مجـتهداً ... حـتى عجَـزتُ، فقـال العقل لي: "فَقُلِ

يـا عـبدَ مقـتدر، أوصـاف سيدنا ... تعلـو علـواً عـن التفصـيل والجمل"

وتنتهي القصيدة بمخاطبة (عبد المقتدر) الذي غاب اسمه في أول هذه القصيدة التي زادت على (90) بيـتاً، فمـن عبد المقتدر هذا؟ أظنك ستقول إنه ناظم القصيدة أقول لك: نعم إنه ناظم القصيدة حقـاً، وإن كـان قـد جـرَّد من نفسه إنساناً آخر يخاطبه بعد أن أعلن عن عجزه بالإحاطة بمناقب الرسول، ولكن مخاطبة الذات وإعلان العجز قبل مخاطبة الجمهور صفة من صفات الشعر الزهدي والوعظـي لم يحِد عنها الشاعر. ولكن تظل القضية المطروحة من هو (عبد المقتدر) الذي لا نعرف أكثر من اسمه، يجيبنا (البلجرامي) في تسلية الفؤاد "أن هذا الرجل عالم مقتدر على العلوم الصورية والمعـنوية، وكوكـب دري أنـار الآفـاق بـاللوامع القدسية... الخ" وقال عنه الشريف عبد الحي، والشريف باحث مؤرخ هندي، عربي الأصل، كان مديراً لأعمال (ندوة العلماء) قال في كتابه (نزهة الخواطر، وبهجة المسامع والنواظر) يُعرِّف صاحب هذه اللامية: "عبد المقتدر بن محمود بن سليمان الشُّـرَيحِي الكـندي، مـنهاج الدين، قاضٍ من شعراء الهند بالعربية ولد في (تهانيسر) في بيت علم وقضاء، ونشأ وعاش في دهلي"[1].

فالقصـيدة التـي بلغـت هذا الحجم من الأبيات، والخصائص التي تتميز بها، والتي وقفنا على بعضـها، ترشـحها لأن تكون في مصاف لاميات العرب والعجم، ولكن تظل محتفظة باسمها لامية الهـند، وحسـبها أنها قدمت لنا نمطاً عربياً خالصاً في موطن خارج عن شبه الجزيرة العربية، مما يؤيد النظرة التي تقول بعالمية هذا الأدب العربي.

---

[1] *نزهة الخواطر للشريف عبد الحي، 7/2، والأعلام للزركلي، 300/4.*

5-لامية المماليك

لابن خلدون

هذه اللامية من نوادر اللاميات ونفيسها على كثرتها في الشعر العربي، وأحببت الوقوف عندها لأنها تتميز بفرادتها، ولا أعني فرادة الموضوع، وإنما أعني فرادة الشاعر، فالشاعر هو المؤرخ المشهور بين المؤرخين عبد الرحمن بن خلدون، صاحب الكتاب الذائع الصيت بين المثقفين الكتاب المسمى (العبر وديوان المبتدأ والخبر في أخبار العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر) المعروف اختصاراً: بتاريخ ابن خلدون، ولا تسألني الآن عن هذا العنوان الطويل المسجّع للكتاب، فليس هذا موضع الحديث عنه، ولكنني أريد أن أبدأ الحديث عن ابن خلدون بأنه رجل مؤرخ بالدرجة الأولى، ومن الدرجة الأولى وإن وصفتَه بأنه عالم اجتماع اتفقت معك على نعته بهذه الصفة، فهما، أعني التاريخ وعلم الاجتماع، أبرز صفات ثقافة الرجل، أما إذا سألت مؤرخي الأدب عن شعره أجابوك بأنهم لا يعرفون من شعره شيئاً ولا يعرفون له شاعرية، ثم آتي لأسوق لك هذه اللامية التي تشي بأن ناظمها شاعر كبير، لما تتميز به القصيدة من وضوح الفكرة، ورونق الأسلوب، واختيار الألفاظ الشاعرية المعبرة أصدق تعبير عن العاطفة التي تحملها، والنفسية التي تتراءى بين ثناياها، فيحدوك الفضول العلمي إلى التعرف على هذه القصيدة التي جمعت هذه المحاسن. ولكي أتمكن من وضعك في الإطار العام لهذه الفريدة الضائعة في بطون الكتب أحب أن أسوق لك مناسبتها. فيقول المؤرخون: "لما ولي ابن خلدون القضاء مرة ثانية سنة 801 في مصر والشام نقم عليه الملك الظاهر أحوالاً من معاصاته فيما يريد من الأحكام في القضاء، ووغر صدره على ابن خلدون، وعزله عن الولاية (الوكالة) عن الخانقاه (مزرعة بيبرس في القاهرة كان الظاهر ولاه تصريف شؤونها عندما كان مقيماً في الفيوم). فتوسل المؤرخ الكبير للعودة إلى قلب السلطان بصديقه علاء الدين الطنبغا بن عبد الله الجوباني اليلبغاوي الأمير المملوكي في الشام، توصل إليه بالقصيدة الجميلة التالية، وهنا المفاجأة الكبرى لنا.. ذلك أننا عرفنا ابن خلدون مؤرخاً كبيراً وفيلسوفاً كبيراً، ولكن قل منا من عرفه شاعراً عظيماً.."[1] وأورد المؤلف هذه القصيدة في 67 بيتاً، ابتدأها بهذا التوسل الجميل:

سيدي، والظنون فيك جميلهْ ... وأياديك بالأماني كفيلهْ

لا تَحُلْ عن جميل رأيك، إني ... ما ليَ اليوم غير رأيك حيله

واصطنعني كما اصطنعت بإسْدا ... ءِ يدٍ من شفاعةٍ أو وسيله

لا تُضعني، فلستُ منك مضيعاً ... ذمةَ الحب والأيادي الجميله

وأجِرْني، فالخطب عضَّ بنابيه ... وأجرى إلى حمايَ خيولهْ

---

[1] شعراء موريتانيا، محمد يوسف مقلد، 174.

أنّـهِ أمـري إلـى الـذي جعـل الله أمـور الدنـيا لـه مكفولـه
وأراه فـي ملكـه الآيـة الكـبرى فـولاه ثـم كـان مديلـه

ثـم راح يسـبغ على السلطان الظاهر الصفات الرفيعة كالعزة والشجاعة والشمول بعناية الله، وإجارة الإسلام، والصمود لأعدائه، والشكر لأنعم الله وغيرها، ثم عاد إلى التوجه للمتوسل به، فقال:

لا تقصّـر في جبر كسري، فما زلت أرجّـيك للأيـادي الطويلـه
أنـا جـار لكـم منعـتم حمـاه ونهجـتم إلـى المعالـي سـبيله

وبعد هذا التوسل عاد فذكّره بالمصيبة التي حلّتْ به من غرق أسرته جميعاً في البحر، وهي في طريقها إليه من تونس إلى مصر، قال عن نفسه:

غالـه الدهـر في البنين وفي الأهـ ـلِ، ومـا كـان ظنـه أن يغولـه
ورمـته الـنوى قعـيداً قـد اجـتا حـتْ علـيه فـروعَه وأصـوله
فجذبـتم بضـبعه وأنلـتم كـل مـا شـاءت العـلا أن تُنـيله
همـة مـا عرفـتها لسـواكم وأنـا مـن خـبرتُ دهـري وجـيله

وبعـد أن فرغ من تصوير مأساته هنا قدَّم بين يدي (وسيطه) حججه التي تفند مزاعم خصومه الذين افتروا عليه أقوالاً مزورة، فقال:

والعـدا نمّقـوا أحاديـث إفـكٍ كلهـا فـي طـرائقِ معلولـه
زعمـوا أنـني أتيـت مـن الأقـوا لِ، مـا لا يُظـن بـي أن أقولـه
كـيف لـي أغمـط الحقـوق وإنـي شـكر نعمـاكم علـي الجـزيلة
كـيف لـي أنكـر الأيادي التي تعـ ـرفها الشـمس والظـلال الظليـله
إن يكـن ذا فقـدْ برئـتُ مـن الله تعـالى، وخنـتُ جهـراً رسـوله

واستمر في هذا القسم يحلف الأيمان مبرئاً ساحته من المزاعم والوشايات التي وشى بها أعداؤه إلـى السلطان، ثم وجد الفرصة الشعرية سانحة ليعاود الثناء على سجايا السلطان الذي نزهه الله عن العيـب، وأسبغ عليه الهدى والفضيلة. ثم توالت أبيات القصيدة بين توسل لهذا الصديق، ومدح لذلك السلطان حتى تختتم القصيدة بأبياتها التي أربت على الستين.

وهذه اللامية، تدور حول ما يسمى (الوحدة الموضوعية) تصور قضية ذاتية، ولكنها في الوقت ذاتـه تشف عن الكثير من القضايا الاجتماعية والسياسية، فابن خلدون الذي رمته الأقدار إلى العيش فـي مصـر، مـدة تقـرب من 23 سنة، رمته الأقدار أن يعيش ذلك الجو المضطرب الذي يمور بـالأحداث الجسـام. فقد عايش الشاعر الظروف التي انتقلت فيها السلطنة من بني قلاوون المماليك

البحرية إلى الشراكسة الذين يسمون المماليك البرجية. وشهد انتقاض الأتابكة: يلبغا ومنطاش في ولاية الشام على السلطان الظاهر في مصر. كما شهد زحف التتار إلى بلاد الشام بقيادة ملكهم الفاتك تيمورلنك، وشهد اعتزال الخليفة الذي لم يكن له لا حول ولا طول. وشهد ثورة العربان في مصر، وعانى الكثير الكثير من حسد أترابه من القضاة ودسائسهم، فلذلك لمحنا في القصيدة صورة من صور الحياة في العصر المملوكي، ولذلك سميناها لامية المماليك.

وهي وإن تميزت بوحدة العاطفة أيضاً، فقد خلت من بعض رسوم القصيدة القديمة التي طالما تمسك شعراؤها بظاهرة الوقوف على الأطلال ووصف الرحلة والراحلة، وإنما عمد الشاعر إلى غرضه مباشرة منذ البيت الأول، وكان بارعاً في الانتقال من قسم إلى قسم آخر، وإن كانت الأقسام متداخلة تشكل وحدة واحدة تلفها مسحة التوسل للوسيط، والتعظيم للسلطان، وقد نلتمس العذر للمؤرخ الكبير ابن خلدون في هذه المسحة من التوسل والتذلل؛ لأن الرجل يعيش وحيداً في هذا الخضم المتلاطم من الأحداث الجسام، ومن المصائب التي توالت عليه التي إحداها فقد الأسرة والأهل، والرجل عندما يفقد الأسرة يفقد معهم المواسي والمعين في لحظات الشدة والبؤس، ولكنه مع ذلك تماسك نفسياً ولم ينهر غير أن المآسي تتظافر فتكون ينابيع للشاعرية، وربما تكون الأزمات النفسية المعادل الموضوعي لصدى الأحداث الخارجية إن في إطار الأسرة أو إطار المجتمع أو الإطار السياسي، ولهذا يجد الشاعر المأزوم في نظم القصيدة تفريغاً للشحنة العاطفية المعتلجة في ذاته، ومن هنا جاءت هذه اللامية أشبه بالقصة يرفعها الشاعر، وكأنه يرفع كتاب شكوى، لعله يتلقى عليها ما يفرج كربه، وهذا ما كان.

6-اللامية الأموية

أبو الفضل الوليد

من المستحسن، ونحن نقترب من نهاية موضوع اللاميات، وبعد أن استعرضنا كبريات القصائد المشهورة على هذا الحرف، بدءاً من العصر الجاهلي والإسلامي ومروراً بالعصر العباسي، وانتهاءً بالفترة المملوكية، نحب أن نجعل مسك الختام لهذه اللاميات قصيدة تعد أطول قصيدة بين جميع ما عرفنا من اللاميات هي اللامية المسماة بـ"الأموية" للشاعر المهجري: أبي الفضل الوليد، وهو الشاعر الذي كان يسمى قبل اعتناقه للإسلام: إلياس عبد الله طعمة. والشعر المهجري يمثل شعر أمة لسانها عربي، ومسكنها أمريكي، أمة شرقية تعيش على أرض غربية، هاجر أبناء هذه الأمة من مختلف بلادهم العربية، وخاصة من بلاد الشام، فاستقروا في الأمريكتين: الشمالية والجنوبية، وازدهر وجودهم في القرن العشرين، فأثمر هذا الوجود أدباً عربياً متميزاً وأسسوا صحافة ناطقة بلغتهم، ومنتديات تحاور بلغة الضاد، وكان هذا صنيع الجيل الأول من المهجريين، الذين هاجروا طلباً للعيش الكريم، ولكنهم ظلوا مشدودين بحنين جارف إلى أوطانهم الأولى، وهذا الحنين فجَّر فيهم ألواناً من الأدب شعره ونثره يحمل عواطف جياشة إلى الوطن الأم الذي تركوه اضطراراً أو

اختياراً، غير أن الجيل الثاني انحسر فيه ذلك الحنين، واستعجمت تلك اللغة، وطغت أساليب الحياة المادية على النفحة الروحية التي حملها آباؤهم من الشرق. أما الجيل الثالث الذي أدرك أواخر القرن العشرين فقد انبتّت بينه وبين آبائه وأجداده كل مقومات الحياة الروحية والفنيّة، فتلاشى الأدب، ومات عماده الأساسي: اللغة العربية، ولا أريد أن أؤرخ للأدب المهجري ومدارسه ورجاله، فقد فرغ من ذلك مختصون غيري أشبعوه بحثاً وتفسيراً. ولكنني أريد أن أظل ملتزماً بمنهج بحثي في اللاميات فأقف عند اللامية "الأموية" لأبي الفضل الوليد. لا لأنها أبرز لامية في الشعر المهجري، بل لأنها تحقق كثيراً من خصائص القراءة التي أنشدها في اللاميات، فأولها أنها تمد الشاعر بالحشد الكبير من الألفاظ التي تقدم أنفسها كقوافٍ مطواعة تصلح لكل وزن ولكل غرض من أغراض الشعر، وأخص بالذكر صيغتيْ: فعول وفعيل فهما تسهمان في طول القصيدة، وتعطيان الشاعر طول النفَس، لذلك امتدّت القصيدة، هنا، إلى *107* أبيات، ولا أجد في المقام متّسعاً لإيرادها كاملة ولكن حسبي منها الانتقاء لإيراد بعضها دلائل على ما أريد الحديث عنه.

فقبل أن أدخل في تفصيل خصائص هذه القصيدة أريد أن أشير إلى أن هذا الشاعر ضمّن ديوانه، فضلاً عن القصائد الكثيرة ذوات المناسبات المتعددة، خمس عشرة قصيدة تحمل أسماء معينة، كالمشرقية والمغربية، والمكية، والمقدسية، والأموية، والبغدادية، والأندلسية والصحابية، والغسانية، والعسكرية، والشآمية، والدمشقية، والباريسية، والشهادية، والجهادية.

ولا بد أنك لاحظت معي أن الشاعر خص بلاد الشام (وهي مسقط رأسه، إذ ولد في قرية الحمراء من قضاء المتن في لبنان سنة *1889*). بالكثير من هذه القصائد كالشآمية، والدمشقية والغسانية، والمقدسية، فضلاً عن الأموية، لحبه وتعلقه ببلاد الشام، وهو القائل: "من أجل لبنان أحب سورية، ومن أجل سورية أحب كل أرض عربية."[1] وهو القائل في القدس:

أنت العظيمة فوق الوحل نائمة ... أنت الكريمة في أيام بؤساكِ
أنت الرحيمة، والأسياف مصلتة ... أنت الحليمة والأبطال أسراكِ
عند الصلاة. وعند الموت أعيننا ... ترنو إليك وقد لاحت ثناياكِ
وإن ذكرناك هزّتنا حميّتنا ... فمثل ماوية الأغصان ذكراكِ
وافاك في ليلة المعراج سيدنا ... محمد، وكتاب الله سمّاكِ
فبالعروبة والإسلام أنزلنا ... والله يسمع شكوانا وشكواكِ
هل تستقر جماهير اليهود إذا ... دعوتِ يوماً أبا حفصٍ فلباكِ[2]

بهذا الإجلال وبهذا التعظيم خاطب القدس، أما لاميته "الأموية" فلم يبدأها بالغزل على الطريقة

---

(1) *ديوان أبي الفضل الوليد، ص 94.*
(2) *ديوان أبي الفضل الوليد، ص 13.*

التقليدية، وإنما افتتحها بمخاطبة دمشق: عاصمة الأمويين، فقال:

أدمشقُ، أين بنو أمية؟ قولي ... لِيَقوا نضارة حسنك المبذول

بجلال جامعهم، ورونق ملكهم ... صوني الجمال بشَعرك المحلولِ

ما حال غوطتك التي فُجعتْ بهم ... فغدا لها ثأر على "القاطول"[1]

فبعد أن افتتح قصيدته بنداء دمشق أتبعه مباشرة باستفهام عن بنيها من الأمويين ثم اتبعه بفعل الأمر، فتوالت في الافتتاحية ثلاث جمل إنشائية في شطر واحد، حمّلها تساؤله الحائر الذي سيتردد كثيراً في القصيدة، ولا أراه إلا صدى للشوق والحنين الذي يعانيه الشاعر، والذي عبر عن تفسيره المتنبي عندما قال:

وكثير من السؤال اشتياق ... وكثير من رده تعليلُ

واكتفي، هنا، من آثار الأمويين بذكر جلال الجامع الأموي، مفخرة دمشق، وذكر غوطتها المفجوعة، بعد هذا التساؤل القصير الذي سيستأنفه فيما بعد. يدخل في الحديث عن بني أمية:

أولئك الخلفاء عن عصبية ... عربية ذادوا بكل أصيلِ

يسطوا سيادتهم، وظلوا سادة ... حتى انكسار الصارم المسلولِ

ويستمر في حديثه عن المنزلة الرفيعة التي حازوها في نفوس الناس لخصائص كريمة كانت فيهم.

لبني أمية في النفوس مكانة ... بالبأس والإحسان والتعديل

ملكوا القلوب بحلمهم وسخائهم ... ورعوا ذمام عشيرةٍ وقبيل

ماتوا كما عاشوا ملوكاً بُسَّلاً ... لم يؤخذوا بالقهر والتنكيل

في ظل دولتهم وظل بنودهم ... قد تم فتح العالم المأهولِ

فلهم على العرب الأيادي ما صبَتْ ... نفسٌ إلى التكبير والتهليل

إني أجل وفاءهم وبلاءهم ... فلهم على الأحرار كل جميل

وراح يتحدث عن بعض الشخصيات اللامعة التي برزتْ أسماؤها في العصر الأموي كنصر بن سيار ومعن بن زائدة وأشباههما، ويعود ليخاطب الأميرة دمشق:

أدمشق، أنت أميرة أموية ... بالقصر والكرسي والإكليل

فابكي معاوية الذي بدهائه ... جعل الخلافة فيك بين نصول

[1] القاطول: نهر كأنه مقطوع من دجلة، كان في موضع سامراء- عاصمة العباسيين- قبل أن تُعمر فكأنه يكني عن ثأر الأمويين على العباسيين.

فغـدوتِ مـن سـلطانه سـلطانةً لـلأرض بالتعظـيم والتبجـيل

ثـم يعـاود الحديث عن آثار بلاد الشام التي خلّفتْها الحضارة الأموية كمسجد دمشق والمسجد الأقصى في القدس يقول:

هـيهات تـرجع دولـة أمويـة أبقـت مـن الآثـار كـلَّ جلـيل
الجـامع الأمـوي مـن آثارهـا فلكـم رمـى مـتأملاً بذهـولِ
جمـع الفخامـة والمحاسـن والهدى وعلـى المكـارم ظـلَّ خـير دلـيل

ويلتفـت مـرة أخرى ليستعرض أسماء القادة الذين وطدوا حكم الأمويين، وساروا في الأرض فاتحين كأسد بن عبد الله، ومحمد القسري، والحجاج، وقتيبة بن مسلم، ويؤكد إعجابه بهم فيقول:

أعظـم بقـواد كأسـاد الشـرى فلُّـوا جيوشـاً أدبـرت بفلـول
فكـأنهم وُلِـدوا لعـزة أمـة نجبـت بأكـرم نسـوةٍ وبعـول
لـم يولـد العربـي إلا فارسـاً أو شـاعراً أو ضـائفاً لـنزيل
أدمشـق كنـتِ مليكة، حراسـها عـرب مضـاجعهم مـتونُ خـيول
وسـيوفهم قـد أنكـرت أغمادهـا مـن كـثرة الـتجريد والتقتـيل

بعد هذا المجد التليد والطريف قلب الدهر لدمشق ظهر المجن، فقال لها الشاعر:

فغـدوت ثكلـى لا يُقـال عـثارها إلا بضـربة فيصـل مصـقول
بـالله أيـتها المـنازل خـبِّري هـل فـيك وصـل العاشـق الممطـول
أبـداً أزوركِ باكـياً مسـتبكيا أو ذاكـراً ومذكّـراً كدلـيل
وعلـيكِ أشـعاري تـرن شـجية حـتى انبـثاق نعـيمكِ المـأمول
مـا كـان أتعـس مولـدي مـتأخرا لأكـون شـاعر نكـبة وطلـول
خلفـي وقُدامـي بلاقـع أربُـعِ وحطـام عرشـي خلافـةٍ مـثلولِ
لكننـي فـي الضـعف أطلـب قـوة وأعـيش بالتذكـير والتعلـيل
يـرجو العمـارة والحـياة لأمـةٍ بـرفات أجـداثٍ ورسـم محـيل
أدمشـق لا سُـكنى لشـاميٍّ إذا لـم يـرحل الرومـي بعـد نـزول
بـردى يـرجِّع لـي غـناء مطـربا فـيه نـواح الـثكل والترمـيل
الشـام بنـتٌ للعـروبة بـرةٌ وفـروعها موصـولة بأصـول

كانـــت وظلــتْ بقعـــةً عربـــية — والجـــيل يثبـــت ذاك بعـــد الجـــيل
الديـــن والـــدم واللســـان شـــهودها — وكفـــى بحكـــم الطـــبع والمعقـــول
عربـــية هـــذي القلـــوب، فحســـبها — أقـــوى مـــن التضـــليل والتدجـــيل
فمـــن العـــراق إلـــى الشام إلى الحجا — زِ إلـــى ســـباءِ بـــلاد نخـــيل
والغـــرب مـــن مضـــرٍ إلـــى مرّاكش — مـــع كـــل قطـــرٍ بـــالهدى مشـــمول
أغصـــان جـــذع أو مـــرازح كـــرمةٍ — وجمـــيعها صـــلة مـــن الموصـــول
بنيـــتْ علـــى القـــرآن فهـــو أساسها — لـــتعاون مـــا بيـــنها مجعـــول
والملـــك فـــيها واحـــد وموحَّـــد — لا خـــوف مـــن غبـــن ومـــن تفضـــيل
العـــرب حكـــام الشـــآم، وأهلهـــا — وقـــبورهم خـــتم علـــى تســـجيل
فهـــم لهـــا خلفـــاء أو أمـــراء أو — علمـــاء لـــيس عديدهـــم بقلـــيل
فعلـــى المآثـــر والـــرمام ســـلامها — وعلـــى ثـــرىً بدمـــائهم مجـــبول

أشـــعر أنني أكثرت من إيراد الأبيات، وأطلت بالاستشهاد، ولكنني أعلمت من قبلُ أن القصيدة أطـــول بكثـــير مما استشهدتُ به، وإنما اكتفيت بإيراد أبيات منتقاة يدل قليلها على كثيرها. ولو أنني فصَّـلت بيـــن الأبـــيات بالقـــراءة الفنية لطال الموضوع، غير أنني أحب أن أختم قراءة هذه اللامية بخلاصة موجزة أنهي بها قراءتي للاميات.

فالقصـــيدة تتمـــيز، كسابقاتها اللاميات، بالوحدة الموضوعية على الرغم مما يتخللها من أفكار فرعـــية تتســـاوق مع موضوع القصيدة، فتساوقها يُقَرِّبها من السرد القصصي، المتوفر على بعض عناصر القص، وهذه خاصة يفرضها السرد التاريخي المعتمد على الشخصيات التي استحضرها من الـــتاريخ الأمـــوي كأســـد بن عبد الله القسري قاهر الترك بخراسان، وطارق بن زياد فاتح الأندلس وقتيبة بن مسلم، والحجاج وغيرهم، ولوَّن رجال التاريخ بلون من رجال الشعر كعمر بن أبي ربيعة وكثـــير وجمـــيل والأخطـــل، وحـــتى الشاعرات كالفارعة[1] بنت طريف التغلبية وهي شاعرة من الفـــوارس، كانـــت تركب الخيل وتقاتل، وعليها الدرع والمغفر، وهي أخت الوليد بن طريف، التي قالت في رثائه البيت المشهور:

أيـــا شـــجر الخـــابور مالك مورقاً؟ — كـــأنك لـــم تجـــزع علـــى ابـــن طريف!

فثقافة الشاعر التاريخية خصبة، وظني أن مرجعيته التي لونت ثقافته كُتُبُ من التاريخ لم يكتف بمراجعـــتها فقط، وإنما تمثلها وأفرزها شعراً موزوناً مقفىً في هذه اللامية، وفي غيرها من القصائد

(1) الفارعة وقيل اسمها فاطمة أو ليلى، انظر ترجمتها في الأعلام للزركلي، 325/5.

الأخـريات، وتتسـع ثقافته التاريخية فيحدثك- شعراً- عن الروم والترك والهند والقوط والغساسنة، مشـكّلاً عناصر البناء الشعري من تمازج التاريخ والجغرافية (الأندلس ونهر الغانج والنيل وبردى)، ولم ينس أن يمتح من معين ثقافته الدينية بصفته مسيحياً مسلماً فيحيلك على الإنجيل والقرآن.

والـنظرية الشـعرية من وجهة نظر الشاعر العربي القديم ومن احتذى حذو المدرسة الشعرية القديمـة هـي التعبير عن الفكرة المعتلجة في الذهن، والمعاني المرتسمة في العقل، متقمصة بألفاظ منـتقاة، وصور مزخرفة، مصبوغة بعاطفة براقة تجعلها قابلة لولوج قلب المتلقي، وليست النظرية الشـعرية مـا يـنادي به نقاد أواخر القرن العشرين بما يسمونه "الشعرية" مركزين اهتمامهم على مـنطوق الكلمـة أو (بنيويتها) كما يسميها أنصار مذهب الحداثة، أو كما يروج لذلك النصوصيون، غاضّين الطرف عن كل ما حول النص، وعن الملابسات التي تشابكت في ذهن الشاعر حتى أنتجت الـنص، فالنصوصـيون يـنكرون على سانت بيف وتين وخلفائهما من الدعوة إلى ما حول النص، ويذهـبون إلـى ما نادى به (تودوروف) وأتباعه من القدسية الشعرية لشعرية النص والكلمة وظلال الصـورة المتأتية من الخيال الخلاق. وهذه نظرة تجد مصداقيتها في شعر الحداثة وما بعد الحداثة، ولكـن الشاعر العربي في شتى عصوره لم يكن يفهم هذه الفلسفة التي طرأت على الشاعر والشعر، وعلـى هـذا مضـى السلف والخلف من الشعراء حتى منتصف القرن العشرين، وهجوم النظريات الشعرية الغربية التي تواترت في النصف الثاني من القرن الأخير. الشعر عند الشاعر العربي تعبير عـن تجربة أحس بها صاحبها، أو تجسيد لمشاعر جاشت في نفس قائلها، فهي فكرة بالدرجة الأولى صـاغها الفـرد كرسـالة قدمها للمجتمع، باللغة التي يفهمها المجتمع، فوصلت الفكرة الواضحة بين المنـتج والمتلقي، مصوغة بما تواتر عن شعراء العربية من شكلية الوزن والقافية، ملوّنة، بمصداقية المشـاعر والعواطف، ومن المشاعر أخذ الشعر اسمه والشاعر صفته، ولأن الشاعر كان يعبّر عن ضـمير أمّته ويتواصل معها كانوا يولمون الولائم عندما يولد فيهم الشاعر أو ينبغ فيهم المتكلم. ومن هـنا أضاع النقاد الطريق عندما راحوا يتجادلون بمعارفهم الفلسفية التي لا يطيقها الشعر. هل العبرة فـي اللفـظ أم في المعنى؟ ونسوا أن اللفظ يولد لحظة ولادة المعنى. لا انفكاك ولا انفصال لأحدهما عن الآخر، وإنما تتفاوت الألفاظ بتفاوت قدرات الناطقين بها، وبتفاوت المخزون اللغوي الذي يتمتع بـه الشاعر، وهاتان الخاصتان اللغويتان: القدرة والمخزون تتلونان بطيف ثنائي الألوان من الخيال والعاطفة، وقد يزيد هذا الرباعي من بهاء المعنى أو قد يجور على حقيقته. وتختلف حظوظ الشعراء من الإبانة بين المنتج والمتلقي باختلاف حظوظهم من هذه العناصر السابقة.

وتـدور هـذه اللامـيات جميعاً في فلك محوره الأساسي وقاسمه المشترك الفكرة التي يؤتاها الشاعر المبدع، فينقلها إلى أمته بالأنماط الجميلة التي تعارفت عليها. وهذه سمة اللاميات القليلة التي قـرأناها، ولا أحسـب هذه القراءة إلا إضاءات صغيرة تفتح الطريق أمام دراسات متعمقة يقوم بها محـبو الأدب وعشـاق هذه اللغة التي حملت أفكار هؤلاء القوم ومشاعرهم، وستظل تحمل أفكارهم ومشاعرهم إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

□

■ المراجع

إعجاز القرآن الباقلاني، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، 1963 الأعلام، خير الدين الزركلي، ط3، بيروت، 1969.

الأمالي، أبو علي القالي، ط2، دار الكتب بالقاهرة، 1926.

تاريخ آداب العرب. مصطفى صادق الرافعي، مطبعة الاستقامة، مصر، 1940.

جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، تح.د.محمد علي الهاشمي، جامعة الإمام محمد الإسلامية، الرياض، 1981.

حماسة أبي تمام. شرح المرزوقي، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون. ط1، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، 1951.

ديوان أبي الفصل الوليد، إلياس طعمة، 1985.

ديوان الأبيوردي، نسخة مخطوطة في دار الكتب المصرية.

ديوان البحتري، تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر 1963.

ديوان صفي الدين الحلي، دار صادر ودار بيروت 1962.

ديوان الطغرائي، تح: د.علي جواد الطاهر، ود.يحيى الجبوري، وزارة الإعلام، بغداد 1976.

الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح. أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر 1966.

شعراء موريتانيا، محمد يوسف مقلد. مكتبة الوحدة العربية الدار البيضاء، 1962.

الصناعتين، العسكري، تح. علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة 1952.

طبقات فحول الشعراء، ابن سلام، شرحه محمود محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ط1، 1952.

عيار الشعر، ابن طباطبا، تح: د.عبد العزيز المانع، دار العلوم، الرياض، 1985.

كتاب اللامات، أبو القاسم الزجاجي. تح: د.مازن المبارك. ط2، دار الفكر. دمشق، 1405هـ.

اللاميات، محمد إبراهيم نصر. دار الرشيد للنشر والتوزيع، الرياض. د.ت.

لسان العرب، ابن منظور، دار صادر ودار بيروت، 1955.

مجلة المشرق، السنة التاسعة، 1906.

مجلة المقتطف، عدد مايو/أيار، 1906.

المزهر، السيوطي، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى ورفيقيه، دار إحياء الكتب العرب، د.ت.

معجم الأدباء، ياقوت الحموي. تح: أحمد فريد الرفاعي، مطبوعات المأمون، القاهرة، 1936.

الموشح، المرزباني، تحقيق. علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، 1965.

نزهة الخواطر، الشريف عبد الحي، ط2. حيدر آباد الدكن، دائرة المعارف العثمانية 1382هـ.

وفيات الأعيان، ابن خلكان. تح: د.إحسان عباس، 1968.

□□□

قراءة في لاميات الأمم

لامية العرب، لامية العجم، لامية اليهود،
لامية الهنود، لامية المماليك، اللامية الأموية

د. محمود الربداوي

تعريف : لاميات الأمم مجموعة متميزة من القصائد، ينتظمها قاسم مشترك أنها على قافية السلام، وقافية اللام قافية مطواع، تمد الشاعر بمفرداتٍ كثيرة، فهي منجم ثرّ لقوافٍ سهلة يسيرة، يختمها رويّ اللام هذا الحرف الذلقي يتشكل بصيغ صرفية متنوعة، ويتقبل الحركات الأربع فيتكوّن منها إيقاع جمالي يغري الشعراء بالنظم عليه.

وقد أفرغ شعراء اللاميات معانيهم وأفكارهم وحتى عواطفهم ومشاعرهم، كلٌّ في تمجيد ذاته أو قبيلته أو عشيرته أو قومه، بما في الذات من إيجابيات قيم التمجيد. والتغنّي بالمآثر، ثم يستغل الشاعر طول القصيدة ليودع فيها مخزونه من أفكار الحكمة التي يمتحها من معين تجاربه، أو عصارة أفكاره، تجارب قوام سداها ولُحْمتها من الحياة، حياة الفرد والجماعة، ولذا تقبلها الفرد وتقبلتها الجماعة، ولأنها عبَّرت عن أفكار الفرد وأفكار الجماعة اكتسبت سيرورتها وشيوعها، وتداولتها الألسن، وخلُدت قيمها على مر الأزمان والدهور.

يضاف إلى قيمها الكثيرة أن الذين نظموها كانوا ينتمون إلى عصور مختلفة منها الجاهلية والإسلامية والعصور المتأخرة وحتى العصر الحديث، كما ينتمون إلى مساحات جغرافية متنوعة كالجزيرة العربية، وشبه القارة الهندية، وبلاد المهجر الأمريكية. فإذا التمست ديانات قائليها وجدت منها، فضلاً عن الإسلام، الوثنيةَ واليهودية والمسيحية، ولكن القاسم المشترك الأعظم فيها تلك القيم الإنسانية الخالدة التي ثبتت أصالتها، وتأكدت ثوابتها.

لقد جمعتُ هذه اللاميات التي تتمحور حول الأمم، وتدور حول قيم إنسانية عامة وأعرضتُ عن مجموعة من اللاميات مبثوثة في دواوين الشعراء، فيها من الأفكار والمعاني وخلاصات الرأي

الراجح ما لا يقل عن هذه اللاميات إن لم يبزَّها في بعض الأحيان، يُدخِلها التصنيف في المعلقات والمذهبات والمجمهرات وغيرها من نفائس الشعر كلامية امرئ القيس، ولامية الأعشى، ولامية كعب بن زهير، ولامية حسان بن ثابت، ولامية أحيحة بن الجلاح، ولامية الحطيئة، ولامية الأخطل، ولامية القطامي، ولامية المتنبي، ولامية أبي العلاء المعري، ولامية ابن المقري، وابن الوردي والصفدي والهاشمي ومحمد المطلب اليعقوبي الموريتاني، وكلها من نفيس الشعر وفاخره، ولكنها لا ينتظمها عنواننا السابق، ولي مع هذه اللاميات قراءات أخرى في قادمات الأيام. صحيح أنها ليست لها أسماء كأسماء لاميات عنواننا هذا، ولكنها متنوعة الموضوع كلامية الموت للمتني ولامية المجد للمعري ولامية الغساسنة لحسان وغيرها.

فذلكة في حرف اللام

كنت أدرس اللام في اللسانيات دراسة صوتية، وقافية اللام في الشعر دراسة فنية إيقاعية، فلفت نظري هذا الحرف بمزاياه في اللغة العربية، وكثرة تواتره في قوافي الشعر، فتتبعتُ اللاميات فوجدتها تطرح ألواناً من أبواب الشعر، لا تتقيد بفن بعينه، أو غرضٍ بذاته، فدفعني الفضول العلمي أن أتابع هذه القراءة (الحرفية) فقادتني إلى نتائج جميلة، وظواهر طريفة غريبة وجديدة أيضاً. فبدأتُ أرصد خصائص هذا الحرف، فوجدتُ ترتيبه في (الأبجدية) العربية الترتيب الثاني عشر، ومن المصادفة أن ترتيبه في الحروف اللاتينية الثاني عشر أيضاً، ونترك للمتعاملين بحساب الجُمَّل ومفسّري الظواهر الفلكية أن يستغلوا هذه القيمة العددية، ونُوجِّه اهتمامنا إلى اللغة والأدب لنفسر القيمة اللسانية والصوتية والفنية والجمالية لهذا الحرف وهنا نستغل جهود اللغويين والنقاد وحتى جهود المشتغلين بعلم القراءات وبعلم التجويد.

يقول ابن منظور: "اللام من الحروف المجهورة، وهي من الحروف الذُّلُق، وهي ثلاثة أحرف: الراء واللام والنون: .. وقد ذكرنا كثرة دخول الحروف الذلق والشفوية في الكلام"[1] وقال الخليل بن أحمد: "سُمِّيتْ الحروفُ الذُّلُق ذلقاً؛ لأن الذلاقة في المنطق إنما هي بطرف أسَلة اللسان... ولما ذُلِقت الحروف وبُذِل بهن اللسان وسهلت في المنطق كثرتْ في أبنية الكلام."[2] ولو عدنا إلى كتاب ابن منظور: لسان العرب لوجدنا أن الألفاظ التي تنتهي بحرف اللام تُغطي أكبر حجم في هذا المعجم. ولو التفتنا إلى علماء النحو والصرف لألفيناهم يهتمون كثيراً بهذا الحرف دون سواه نجد مصداق ذلك في الكتب المعنونة بكتب (اللامات) ككتاب اللامات للزجاجي[3]. وكتاب (اللامات) لأحمد بن فارس (ت- ٢٩٥) صاحب كتب الصاحبي والمجمل والمقاييس. فضلاً عما ذكره ابن هشام في (المغني) في حرف اللام وهو يعدِّد الأدوات، وعددت هذه الكتب النحوية واللغوية (٣٠) معنىً للام.

(١) لسان العرب، ابن منظور، طبعة دار صادر، ٣/٤٣ .

(٢) لسان العرب، ابن منظور، طبعة دار صادر، ٢/٢٠٤ .

(٣) كتاب (اللامات) لأبي القاسم عبد الرحمن الزجاجي (ت ٣٣٧) حققه الدكتور مازن المبارك.

كما دخل هذا الحرف في أدوات النفي (لا، لم، لن) والنهي والأمر: (لا. لـ. لما) وحرف الجواب (لا) وحرف الاستفهام (هل) والتحضيض (هلاّ) والعطف (بل، لكنْ)، ودخل بكثافة في (ال) التعريف التي لا يخلو منها سطر مكتوب بالعربية.

أما إذا توجهنا في قراءتنا لهذا الحرف قراءة فنية شعرية قافويّة ألفينا قافية اللام تتواتر بمساحة كبيرة في دواوين عمالقة الشعر بدءاً من امرئ القيس وحسان وكعب ومروراً بالأخطل والقطامي ولا أقول انتهاء بالمتنبي والمعري، ففي كل ديوان شاعر عربي قدر من القوافي اللامية تغطي مساحة لا يستهان بها، وما لنا نستشهد بقوافي الشعراء ولا نستشهد (بفواصل) القرآن الكريم، فالفواصل اللامية في القرآن الكريم أكثر من أن تُحصى، نجدها مبثوثة مُفرَّقة في آيات كثيرة، كما نجدها تسيطر بكثافة في سور بعينها، كسورة المزمّل، وسورة الإنسان، وسورة الفرقان وهي في بعض هذه السور تتناوب مع فاصلة الراء ذاك الحرف الذلقي الذي سبق أن قلنا إن علماء القراءات والتجويد يجعلونه أخاً للام. وكما ألَّف النحويون واللغويون كتباً في (اللامات)، أُغري الأدباء فألفوا كتباً في (اللاميات)[١] جمعوا فيها كبريات القصائد المشهورة على قافية اللام. وأعطوا بعض هذه اللاميات أسماء تبعاً للأمم والديانات والقيم الفنية، وقد دخلت القوافي اللامية في جميع أغراض الشعر، وأنماط الشعر كالموشح والدوبيت، والفنون الأخرى المستحدثة، وخاصة في فنيّ المديح والغزل، ولو ألقينا نظرة على الكتب المصنفة حسب قوافي الأبيات لوجدنا قافية اللام تحظى بحصة الأسد ككتاب (الدر الفريد) لمحمد بن آيدمر، و(المعجم المفصل) للدكتور اميل يعقوب، و(الشوارد) لابن خميس.

ولكنَّ هذه الفذلكة الصوتية السابقة تقع خارج إطار الدراسة الفنية، أما الدراسة الفنية للاّم فتقول لنا إن هذا الحرف من الأحرف المسماة في فن القافية بـ(الذَّلول) أي التي يكثر ركوب الشعراء لقافيتها، نظراً لكثرة ألفاظ المعجم التي تصلح قوافي لها. وهي عكس القوافي (الحَرُون) كالضاد والظاء والغين والخاء، وهي قوافٍ يتحاشى ركوبها الشعراء. ويقيني أن قافية اللام تمد الشعراء بفيض كبير من الألفاظ المناسبة للغرض الشعري من جهة، وللوزن العروضي من جهة أخرى، ومن مزايا القوافي عامة أنها ليست مجرد نهاية للبيت الشعري، وإنما تحقِّق- فضلاً عن ذلك التكامل الموسيقي مع بقية العناصر الموسيقية الأخرى في البيت من خلال الأنساق القافوية العمودية، وهذا يدعو إلى تكثيف مستوى الإيقاع وإبرازه، وخاصة ما وجدناه في (لاميات الأمم) التي هي موضوع قراءتنا من القافية اللامية المطلقة لما تحققه من دور إيقاعي في القصيدة بسبب انسياحها على حروف المد، ويدعم ذلك سيطرة القوافي المؤسسة والمردفة، وهي قواف تحقق درجة عالية من الوضوح الصوتي وهنا تحضرني كلمة الأبيوردي الذي يقول في مقدمة ديوانه في معرض الحديث عن الشعر: "وأنصعه عند الشعراء وأسلمه على انتقاد العلماء ما أُحكمتْ مبانيه وتكافأت ألفاظه

---

[١] *ألف محمد إبراهيم نصر كتاباً سماه (اللاميات) من عيون الشعر. وألف الأستاذ عبد المعين ملوحي كتاب (اللاميتان).*

ومعانيه، ولم يستعن بوحشي الكلام فيه، ولا رُيّضتْ باقتسارٍ أبيّه قوافيه."[١] وأكّد هذا المعنى العسكري، وأظنه نقله عن بشر بن المعتمر، قال مركّزاً على القافية: "إذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرها على قلبك. وأطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها، وقافية يحتملها، فمن المعاني ما يُتمكن من نظره في قافية ولا يُتمكن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقاً وأيسر كلفة منه في تلك..."[٢] واستمر العسكري في حديثه عن القيمة الفنية التي تحققها القافية، فحذر الشعراء من العيوب التي تعتري القافية مثل السناد والإقواء، ومثل هذه الاختراقات في القافية هي التي حطّت بعض كبار الشعراء عن منزلة الفحول، يقول أبو عمرو بن العلاء: "فحلان من الشعراء كانا يقويان[٣]: النابغة وبشر بن أبي خازم"[٤]. فالشاعر المتمكن من صناعته كان يأنف أن يخترق هذه القاعدة بسناد أو إقواء أو إيطاء، فهذا ذو الرمة يقول:

وشعرٍ قد أرقتُ له طريفٌ — أجنّبه المساندَ المحالا[٥]

وجرير يقول:

فلا إقواء إذ مَرِسٍ[٦] القوافي — بأفواه الرواة ولا سنادا

وكان الشعراء يحرصون على ألا تلحق أشعارهم مثل هذه الخروقات؛ لأن من خصائص الشعر أنه قابل للغناء، والغناء تفسده هذه الخروقات وتظهر عيوبه، كما في حالة النابغة في الدالية التي ورد بها على المدينة[٧]، ولذلك قال حسان:

تغنَّ بالشعر إما كنتَ قائله — إن الغناء لهذا الشعر مضمار

والقافية إذا وقعت بيدٍ صناع، حققت قيمتها المعنوية مع قيمتها الإيقاعية، ووجدت في حرف اللام المادة الطيِّعة، ولعل من أقدر الشعراء المطبوعين على تطويع القوافي الشاعر أبو العتاهية، الذي قال في عتبة:

أعْلمتُ عتبة أنني — منها على شرفٍ[٨] يُطلُّ

وشكوت ما ألقى إليْـ — ـها، والمدامع تستهلُّ

---

[١] ديوان الأبيوردي، نسخة دار الكتب المخطوطة ١/ب.
[٢] الصناعتين، العسكري، ١٣٩.
[٣] الأقواء: اختلاف الإعراب في القافية.
[٤] الموشح، المرزباني، ٥٩ والأغاني، الأصبهاني، ١٠/١١، وديوان النابغة، ٣٠.
[٥] المساند والسناد والمحال والإيطاء: من عيوب القافية.
[٦] مَرِس: مارس.
[٧] انظر قصة أقواء النابغة في داليته، وورده على المدينة، وغناء المغنين بها، فتبين له الأقواء.
[٨] الشرف: يراد به هنا الإشراف على خطر، يقال: هو على شرف من الهلاك.

حتـــــى إذا بَرِمــــــتْ بمــــــا أشـــــــكو كمــــــا يشــــــكو الأذل

قالــــت: فــــأي النــــاس يَعْــــ ـــــلم مــــا تقــــول: فقلــــتُ: كـــلٌّ

أجمع أهل الأدب أنهم لم يسمعوا قافية أحق بمكانها من قوله: (فقلـتُ: كـلٌّ)، وهـي قصـيدة مشهورة يُغنى بها."[1]

وتنطبق هذه المقولة على مجموعة لامياتنا التي نتعامل معها بهذه القراءة التراثية العصرية.

ونعود إلى اللاميات المشهورة فنجد الشعراء والنقاد قد أعطوا بعض هذه اللاميات أسماء تبعاً للأمم وللديانات وللقيم الفنية، فبعضها دخل في المعلقات والسموط[2] ودخل بعضها في المجمهـرات كمجمهرة النمر بن تولب[3] ودخل بعضها في المنتقيات كمنتقية المسيب بن علَس[4].

ودخل بعضها في المُذْهَبات كمذهبة أحيحة بن الجُلاح.[5]

ودخلت في المشوبات كمشوبة كعب بن زهير[6] ومشـوبة القطـامي[7] ومشـوبة الحطيئـة[8] ودخلت المُلْحَمات كملحمة جرير[9]، وملحمة الراعي[10].

ومما يدل على أن بعض اللاميات تكثفت فيه الفصاحة وبلغت من البلاغة وجودة الصياغة كـل مبلغ شهادة ناقد كبير كالباقلاني صاحب (إعجاز القرآن) الذي عندما أراد أن يبين إعجـاز القـرآن وفصاحته وبلاغة أسلوبه عمد إلى مقارنة أسلوب القرآن بأسلوبي قصيدتين تُعدُّ كل واحدة قمة فـي عصرها، وسيدة الشعر في زمنها، الأولى لامية امرئ القيس، تاج القصائد في العصـر الجـاهلي، والثانية لامية البحتري، التي تُعد سيدة القصائد في العصر العباسي. فقام بمقارنة تطبيقيـة تفصـيلية بين قصيدتين من أجمل ما جادت به قريحة الإنسان مع جوانب من آي الكتـاب المعجـز؛ وانتهـت المقارنة إلى تفوق أسلوب القرآن على أساليب جهابذة الشعر العربي، مهما اختلفت حظـوظهم مـن الأصالة والحضارة، انظر ما قاله في صاحب اللامية الأولى: "وأنت لا تشك في جودة شعر امـرئ

---

(1) طبقات الشعراء، ابن المعتز، ٢٢٨.

(2) كمعلقة امرئ القيس التي مطلعها: (قفا نبك...) ومعلقة الأعشى التي مطلعها: (ما بكاء الكبير بالأطلال). انظر جمهرة أشعار العرب للقرشي ١/٣٢١-٣٤٤.

(3) مجمهرة النمر بن تولب مطلعها: (تأبد من أطلال عبلة مأسلُ...) الجمهرة ٢/٥٤٢-٥٥٢.

(4) منتقية المسيَّب بن علس مطلعها: (بَكَرتْ لتُحزن عاشقاً طَفْلُ...) الجمهرة ٢/٥٥٨-٥٦٠.

(5) مذهبة أحيحة بن الحلاج لامية في ٢١ بيتاً، وردت في جمهرة أشعار العرب للقرشي، ٦٥٨-٦٦١.

(6) مشوبة كعب بن زهير، لامية في ٥٨ بيتاً، وردت في جمهرة أشعار العرب للقرشي، ٢/٧٨٩-٧٩٩.

(7) مشوبة القطامي، لامية في ٤٢ بيتاً، وردت في جمهرة أشعار العرب للقرشي، ٢/٨٠٣-٨١١.

(8) مشوبة الحطيئة، لامية في ٢٩ بيتاً، وردت في جمهرة أشعار العرب للقرشي، ٢/٨١٦-٨٢٠.

(9) مشوبة جرير، لامية في ٥١ بيتاً، وردت في جمهرة أشعار العرب للقرشي، ٣/٩٠٦-٩١٤.

(10) مشوبة عبيد الراعي، لامية في ٨٧ بيتاً، وردت في جمهرة أشعار العرب للقرشي، ٣/٩٣١-٩٤٦.

القيس، ولا ترتاب في براعته، ولا تتوقف في فصاحته، وتعلم أنه قد أبدع في طرق الشعر أموراً اتُّبع فيها، من ذكر الديار والوقوف عليها، إلى ما يتصل بذلك: من البديع الذي أبدعه، والتشبيه الذي أحدثه، والمليح الذي تجده في شعره، والتصرف الكثير الذي تصادفه في قوله، والوجوه التي ينقسم إليها كلامه: من صناعة وطبع، وسلاسةٍ وعفو، ومتانة ورقّة، وأسباب تُحمَد، وأمورٍ تؤثَر وتُمدَح، وقد ترى الأدباء أولاً، يوزنون بشعره فلاناً وفلاناً، ويضمون أشعارهم إلى شعره، حتى ربما وازنوا بين شعر من لقيناه وبين شعره في أشياء لطيفة، وأمور بديعة، وربما فضّلوهم عليه، أو سوَّوا بينهم وبينه، أو قرّبوا موضع تقدُّمه عليهم، وبرَّزوه بين أيديهم.

ولما اختاروا قصيدته في السبعيّات[١] أضافوا إليها أمثالها، وقرنوا بها نظائرها، ثم تراهم يقولون: لفلان لامية مثلها، ثم ترى أنفس الشعراء تتشوق إلى معارضته، وتساويه في طريقته... الخ"[٢] ثم عمد إلى مقارنة نظم امرئ القيس في لاميته التي هي تاج شعره بنظم القرآن فقال: "ونظم القرآن جنس متميز، وأسلوب متخصص، وقبيل عن النظير متخلص، فإذا شئت أن تعرف عظم شأنه، فتأمل ما نقوله في هذا الفصل لامرئ القيس في أجود أشعاره، وما نُبيِّن لك من عواره على التفصيل."[٣]. ثم شرع في استعراض أبيات اللامية المذكورة بيتاً بيتاً وهو يذيّل كل بيت أو بيتين برأيه النقدي مبيناً إيجابيات الشاعر وسلبياته، عارضاً ثقافته النقدية، ومبدياً تذوقه لجماليات اللفظة والجملة. حتى إذا ما فرغ من نقد لامية امرئ القيس عرَّج على لامية البحتري، فابتدأ حديثه بقوله: "ونحن نعمد إلى بعض قصائد البحتري فنتكلم عليها، كما تكلمنا على قصيدة امرئ القيس؛ ليزداد الناظر في كتابنا بصيرة، ويستخلص من سر المعرفة سريرة، ويعلم كيف تكون الموازنة، وكيف تقع المشابهة والمقاربة، ونجعل تلك القصيدة التي نذكرها أجود شعره.

سمعت الصاحب إسماعيل بن عباد يقول: سمعتُ أبا الفضل بن العميد يقول: سمعتُ أبا مسلم الرستمي يقول: سمعتُ البحتري يذكر أن أجود شعرٍ قاله:

أهلاً بذلكمُ الخيالِ المقبلِ ... فَعَلَ الذي نهواه أو لم يفعلِ

قال: وسُئلتُ عن ذلك؟ فقال: البحتري أعرف بشعر نفسه من غيره."[٤]

ثم أعقب بعد بيتي مطلع القصيدة بقوله: "فأما بيته الثاني فهو عظيم الموقع في البهجة، وبديع المأخذ، حسن الرُّواء، أنيق المنظر والمسمع، يملأ القلب والفهم، ويُفرح الخاطر، وتسري بشاشته في العروق، وكان البحتري يسمي نحو هذه الأبيات: "عروق الذهب" وفي نحوه ما يدل على براعته في

---

(١) يريد بالسبعيّات: المعلقات السبع. وقصيدته المقصودة اللامية التي مطلعها: قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل... الخ.

(٢) إعجاز القرآن للباقلاني ص ١٥٨-١٥٩.

(٣) إعجاز القرآن للباقلاني، ١٥٩.

(٤) إعجاز القرآن، الباقلاني، ٢١٩.

الصناعة، وحذقه في البلاغة"[١] ونقد (٣٩) بيتاً من قصيدة قوامها في ديوانه (٥٣) بيتاً[٢]، ثم قال: "وقد أطلتُ عليك فيما نقلتُ، وتكلفتُ ما سطرتُ؛ لأن هذا القبيل قبيل موضوع، متعمل مصنوع،... وإنما اقتصرنا على ذكر قصيدة البحتري؛ لأن الكتّاب يفضلونه على أهل دهره، ويقدمونه على من في عصره، ومنهم من يدّعي له الإعجاز غُلُواً، ويزعم أنه يناغي النجم في قوله علواً،... وهيهات أن يكون المطموعُ فيه كالمأيوس منه، وأن يكون الليل كالنهار، والباطل كالحق، وكلام رب العالمين ككلام البشر."[٣].

فأنت تلاحظ أن هذا الناقد الكبير لم يجد ما يقارب إعجاز القرآن إلا لامية امرئ القيس ولامية البحتري، فهذا رأي في اللاميتين يؤيد ما نذهب إليه من أن اللاميات السابقة واللاحقة قصائد متميزة، رُزِقت حظاً من السيرورة لخصائص تناثرت فيها، والقوافي يفضّل بعضها على بعض كما يُفضَّل الناس بعضهم على بعض. وهذه صفة لم يتنبه إليها كثير من الدارسين حتى الذين أشبعوا علم القافية دراسة وبحثاً. والخصائص الفردية في الإنسان والحرف خصائص جمالية، والجمال صفة ذاتية لا يوقف على تعريفها، ولا يُحاط بتفاصيلها.

١-لامية العرب للشنفرى

لم يكن شعراء العرب يعرفون ظاهرة تسمية القصائد التي انتشرت في العصر الحديث، اللهم إلا إذا استثنينا القليل من القصائد المشهورات التي نفحها العرب أسماء كاليتمية وسمط الدهر، ولاحقاً المعلقات، والأسماء التي استخدمها أبو زيد القرشي وانفرد بها في كتابه: "جمهرة أشعار العرب" كالسموط والمجمهرات والمنتقيات والمُذْهبات والمشوبات والمُلْحَمات. ويبدو أن اسم (لامية العرب) تسمية متأخرة، وُجدت لما كثرت اللاميات، ومنها (لامية العجم) وأصبح من الضروري تفريقها بإعطاء أسماء لها؛ وصاحبها الشنفرى من بني الأزد وهم من العرب اليمانية.

كان بطلاً لا يهدأ ولصاً يُذكر مع تأبط شراً. وأصبح عَدْوُه السريع مضرب المثل. وكان يُعد من غربان العرب. قُتل نحو ٧٠ ق.هـ.

نسبة القصيدة

ننسب له قصيدة طويلة تسمى بلامية العرب، وابن دريد[٤] ينسب هذه القصيدة لخف الأحمر،

---

[١] *المصدر السابق، ٢٢٠.*

[٢] *انظر القصيدة في ديوان البحتري ١٧٤١/٣-١٧٥٢.*

[٣] *إعجاز القرآن، الباقلاني، ٢٤٥.*

[٤] *الأمالي لأبي علي القالي، ١٥٦/١. ويقول القالي: حدثني أبو بكر بن دريد أن القصيدة المنسوبة إلى الشنفرى التي أولها: أقيموا.. له وهي من المقدمات في الحسن والفصاحة والطول، فكان أقدر الناس على قافية.*

أما السيوطي[١] فيؤكد أنها للشنفرى، ومن المستشرقين: ككرنكو[٢] وبلاشير[٣] من يعتقد أن هذه القصيدة قد نحلت على الشنفرى في وقت آخر، على حين ذهب فريق آخر منهم يعقوب، وتابعه بروكلمان[٤] على صحة نسبتها للشنفرى. ورجح جابربيلي ما ذهب إليه يعقوب وبروكلمان نسبتها إلى الشنفرى وإن لم يحسم نهائياً بذلك.

ترجمة شعر الشنفرى ولاميته:

وعدا عن اهتمام المستشرقين بقضية نسبتها فقد اهتموا بترجمتها إلى اللغات الأوربية وقدموا دراسات مستفيضة لها، وطبعوها في عدة عواصم غربية، فمن الترجمات التي تناولت شعر الشنفرى ولاميته ترجمة أعدها (دي ساسي) للفرنسية ضمن كتابه في المختارات العربية، وترجمتان أحداهما (رد هاوس) و(هيوج) للغة الانكليزية، وترجمة أعدها (جابربيلي) للغة الإيطالية وكتب مقالاً عن قضية نسبة لامية العرب و(آرارات) ترجمة تركية نشرت في استانبول. وأعد يعقوب ترجمة ألمانية لقطعة من لامية العرب في إطار دراسته لما نظم باللغة الألمانية محاكاة لثلاث قصائد عربية بالتقديم لها وشرحها والتعليق عليها، والترجمات المقصودة كانت من إعداد رويس وركرت ويعقوب، وكتب نولدكه في دراساته عن معجم لامية العرب وقضايا ترجمتها وفهمها. ولكن المستشرق الذي اهتم باللامية وبالشنفرى فهو جورج يعقوب الذي كتب دراسة عن الشنفرى تضمن القسم الأول منها معجم لامية العرب، مع الترجمة الألمانية والنص العربي، أما القسم الثاني فتضمن شواهد مناظرة وشرحها للامية العرب وقائمة ببليوغرافية عن الشنفرى، ومثله عمل (جاير) وكتب (هس) مقالة، وكتب (بلاشير) في هذا الموضوع.

الشروح :

زاد عدد شروح اللامية على عشرين شرحاً، بدأها الشراح في القرن الثالث الهجري، كالشرح المنسوب للمبرد (-٢٨٥) أو لثعلب (-٢٩١)، وشرح للتبريزي (-٥٠٢)، غير أن أشهر الشروح ذاك الذي عمله الزمخشري (-٥٣٨) المسمى (أعجب العجب في شرح لامية العرب) وتوالت الشروح عبر العصور تحمل أسماء مسجوعة كشرح الغنيمي الفيومي المسمى (عنوان الأدب لشرح لامية العرب) وشرح ابن زاكور (-١١٢٠) المسمى (تفريج الكرب عن قلوب أهل الأدب في معرفة لامية العرب) وشرح عطاء الله المصري المسمى (نهاية الأرب في شرح لامية العرب) وشرح العُبيدي الحميري (-١٢٠٩) المسمى (سبك الأدب على لامية العرب) وشرح عبد الرحمن بن محمد

---

(١) *المزهر، ١/١٧٦.*

(٢) *دائرة المعارف الإسلامية، ٤/٣٣٥.*

(٣) *Blachere, Histoire, 285.*

(٤) *ملحق تاريخ الأدب العربي لبروكلمان، ١/٥٣.*

المسمى (خلاصة الأدب على لامية العرب) ولمؤلف مجهول شرح بعنوان (غيث الأدب بشرح لاميتي العجم والعرب)، ومجموعة شروح أخرى غير مسجوعة العنوان كشرح ابن أيلجك التركي والنخجواني والسويدي والعصامي والصفدي والمجوسي والتازي والنحوي مع الواسطي وعاكش اليمني، ورد الشنقيطي عليه بشرح سماه: (إحقاق الحق وتبرؤ العرب مما أحدث عاكش اليمني في لغتهم ولامية العرب). وتجاوزت الشروح اللغة العربية إلى اللغة الفارسية فقد أعدَّ غلام حسين الشيرازي شرحاً باللغة الفارسية، وهناك شرح أُخر بالفارسية أيضاً لمؤلف يُدعى لطف علي بن أحمد التبريزي.

هذا فضلاً عن أن بعض المؤلفين وجَّه اهتمامه إلى إعراب اللامية كعبد الله بن الحسن العكبري (-٦١٦)هـ وبعضهم انتخب منها منتخبات كيحيى الحلبي (٦٣٠).

قراءة في اللامية:

لم يعرف كثير من الأدباء القدماء هذه اللامية ولا اسمها، ومن بينهم صاحب الأغاني، وابن سلام وابن قتيبة والمرزباني في كتابيه (الموشح والمؤتلف والمختلف، لم يترجموا له، ولم يذكره الأصمعي في حواره مع أبي حاتم السجستاني، واكتفى بقوله إنه من لصوص العرب العدّائين ، ولكن ينسب لعمر بن الخطاب أنه قال: "علموا أولادكم لامية العرب فإنها تعلمهم مكارم الأخلاق" وإني لأشك في نسبة هذه الكلمة لعمر (ض).

سبق أن قلنا إن الشنفرى من بني الأزد وهم من اليمانية، ويذهب بروكلمان إلى أنه قال: الشعر بلغة عرب الشمال؛ لأنه وقع أسيراً، وهو صبي، في بني فهم، فانتمى إليهم، وتعلم عنهم لغة نجْد، يرى (لايل) أن أصله اليمني ظاهر في قصيدته المذكورة في المفضليات وفي بعض الألفاظ من لاميته ككلمة (إحاطة) وهي اسم مكان في جنوب اليمن.

فإذا أخذنا بالمقولةا لتي تنسب القصيدة للشنفرى، وهذا ما نميل إليه، واستبعدنا نسبتها لخلف الحمر، لأن خلفاً كان أسلوبه في نحل القصائد الجاهلية أنه كان يحاكي أسلوب الجاهليين في نظمه للقصيدة على عمود الشعر العربي القديم، ويحاكي الشاعر الجاهلي في طريقته في هيكلة القصيدة من حيث البدء بالوقوف على الأطلال ووصف الرحلة والتنقل في أقسام القصيدة من غرض إلى غرض وما يتبع ذلك، متوخياً أن تأتي قصيدته مطابقة للقصيدة المقلَّدة، والنظرة السريعة على قصيدة الشنفرى لا تجعلنا نلمح شيئاً من هذا، فمقدمة لاميته تركز الحديث على سخطه على قومه، وغضبه على أبناء أمه، وحملته على النظام الاجتماعي الذي عاشه وعانى من تقاليده ما عانى، وهذه الأفكار تنسجم مع الحياة البائسة الساخطة التي عاشها الشنفرى، حياة الأسر والعبودية والفقر، والتناقض بين واقعه وتطلعه، ولذا حفلت القصيدة- وليس مطلعها فحسب- بهذه الأفكار الثائرة على القيم الاجتماعية المتناقضة. وهذه الأفكار الساخطة تبناها وحده مع ثلة قليلة من الصعاليك أمثاله، فقاد ثورة ناقمة، ولكنها ثورة المجموعة القليلة التي لا تستطيع قلب الواقع أو تغييره، فظلت ثورة قلة من

الصعاليك ولم تتعاظم حتى تصبح انقلاباً اجتماعياً.

والنظرة المتعمقة في القصيدة تجعل القارئ لها يحكم على أسلوبها وألفاظها وصورها بأنها كاملة، فالشاعر يمتح من معين ذاكرته المفعمة بالصور التي يستمدها من حياة البادية والتقاليد القبلية، التي تتراوح فيها الفكرة مع العاطفة، وإن كان الزخم العاطفي فيها أقوى من الزخم الفكري، حتى ليبدو ذلك في منهج قصيدته التي تتميز بالوحدتين العاطفية والموضوعية، معرضة عن المقدمة الطللية التي سادت في مطالع الكثير الكثير من القصائد الجاهلية وحتى الإسلامية، حتى غدا المطلع الطللي سمة طبعت القصيدة العربية عصوراً كثيرة.

وتُركز الأبيات على الشمم العربي، شمم الفتى الشاب البرم بمواقف أبناء قبيلته منه، شمم الفتى الطموح إلى الانعتاق من حياة العبودية بكل أشكالها، حياة الفتى التائق إلى الاغتراب عن القبيلة المتمرد على الضيم، والمتذرع بالصبر، الداعي إلى نوع من مكارم الأخلاق المتعارف عليها في الجاهلية، كالعفاف عن الجشع في المأكل، والعفاف عن الجري وراء النساء الذي كان ديدن أقرانه من الشباب، وإن تعرض للفقر فلا تذّل نفسه، وإذا واتاه الغنى لم يبطر، وإن شعاره كما قال رفيق صعلكته:

أقسّم جسمي في جسومٍ كثيرةٍ وأحسو قَراح الماء، والماء باردُ

تأمله في الحياتين الاجتماعية والفكرية ساعده على صياغة أفكاره على شكل حِكَم وأمثال تناثرت في ثنايا القصيدة. تعوّد سرى الليل ولفحات قرّه. وألف حر الهجير وشدة حرِّه. فيه من كرام القوم وسراتهم لجمه لغريزة البطن، علَّمَتْه حياةُ التقشف أن يَسبق الوحوش في عدْوه، فكل هذه السجايا لا يتعمقها إلا جاهلي، ولا تصدر إلا عن ذات نفس بدوية، لذا نستبعد نسبة القصيدة لشاعر حضري كخلف، وأظن أن لمجموعة هذه القيم نعت الأدباء هذه القصيدة بأنها لامية العرب لما تحفل به من السجايا العربية. وهي سجايا متناثرة بفوضويّة بين الأفراد والجماعات والقبائل، لم ينتظمها ناظم عقدي لسبقها لفترة الإسلام، الذي جاء وفي المجتمع العربي مثل هذه القيم التي توارثها الجنس العربي، وتأصلت بحكم عامل الزمن، وكان منها الإيجابي والسلبي، فلما جاء الإسلام أسقط السلبي واصطفى الإيجابي ونمّاه وشجَّع عليه، ومن هنا جاءت كلمة نبي العرب المشهورة: [إنما بُعثتُ لأتمم مكارم الأخلاق.].

٣- لامية العجم: الطغرائي:

ناظمها: مؤيد الدين، أبو إسماعيل، الحسين بن علي الأصبهاني الملقب بالطغْرائي يقول ابن خلكان: كان غزير الفضل، لطيف الطبع، فاق أهل عصره بصنعة النظم والنثر[١]، وقال ياقوت الحموي: كان آية في الكتابة والشعر، خبيراً بصناعة الكيمياء له فيها تصانيف، خدم السلطان

[١] *وفيات الأعيان، ابن خلكان، ١/٢٠٠.*

ملكشاه، وكان منشئ السلطان محمد، متولي ديوان الطغْراء، وتنقَّل في المناصب والمراتب، وترشح للوزارة، له في العربية والعلوم قدْرٌ راسخ، وله البلاغة المعجزة في النظم والنثر[١]. له ديوان شعر[٢]، ولد سنة ٤٥٣ وقُتل ٥١٥، وقد جاوز الستين.

ومن شعر الطغرائي قصيدته التي تداولتها الرواة، وتناقلتها الألسن، المعروفة بلامية العجم.

ولما تمكن من صنعة النظم دفعته قدرته إلى معارضة كبار الشعراء، فعارض قصيدة البحتري الميمية التي مطلعها:

يهون عليها أن أبيتَ مُتيَّما   أعالج وجداً في الضمير مكتّما

عارضها الطغرائي بقصيدة مدح بها مؤيد الملك مطلعها:

سرى يكتسي قطعاً من الليل مظلما   نزيع كرىً، أهوى إليَّ فسلّما

كما عارض ابن هانئ في قصيدته التي مطلعها: "أقول دُمىً وهي الحسان الرعابيب" بقصيدته التي مطلعها:

لمن في عِراصِ البيد نوقٌ مطاريبُ   يُدَرِّسها رَجْعَ الحداء الأعاريبُ

كما أحب أن يشارك في نظم الفنون المستحدثة في عصره، وهي فنون جديدة ابتكرها شعراء العصر، تهتم كثيراً بالشكل الخارجي للشعر، وبالصورة اللفظية للقصيدة، منها النوع المسمى بمحبوك الطرفين، كأن يكون حرف أول البيت كحرف آخره، توضحه القصيدة التي نذكر منها ما يلي:

ضيفٌ سرى والليل ينفض صبغه   فوق الجنوب بجنحه الفضفاضِ

ضوءٌ كما صبَّ الغزالة ذوبَها   يطغي تلاحق نورها الفياضِ

وينحو في هذا المنحى نحو الألفاظ الغريبة، والصور البدوية، كما نظم من الفنون المستحدثة على طريقة ما اصطلح عليه بما يسمى (شعر القافيتين) وهو نوع يقترب من أنماط شعرنا المعاصر، ولولا نزوع الشاعر نحو الألفاظ الغريبة والإكثار منها لأشبه شعره قصيدة النثر، من هذا قوله يمدح نظام الملك:

يا أيها المولى الذي اصطنع الورى   شرقاً وغربا

والمستعان على الزمان إذا اعترى   وأجدَّ حربا

أقسمتُ بالبُزْلِ النوافح في البرى   قوداً وقُبَّا

---

[١] *معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ٥٧/١٠ فما بعد.*

[٢] *جمعه وحققه الدكتوران علي جواد الطاهر ويحيى الجبوري.*

واصلنَ نحو البيتِ بالسيرِ السُرى — يحملنَ ركبا
لقد ابتنيتَ الملكَ مرفوع الذرى — بكَ مُسْتتبّا
وتركتَ دين الله مشدود العرى — بُعداً وقُربا
وضمنتُ للدنيا ومن فيها القرى — وكشفتَ جَدْبا
من قال غيرك للعلى فقد افترى — ميْتاً وكذبا

وإذا تركنا فنون عصره وفنونه الشعرية المستحدثة، والتفتنا إلى فنونه التقليدية كالمديح والغزل وجدناها تملأ ديوانه، فله في الغزل، وهو صاحب غزل رقيق، مطلع قصيدة يمدح بها معين الملك، يقول فيها:

تصدى، وللحي الجميع رحيلُ — غزالٌ أحم المقلتين كحيلُ
تصدى، وأمر البين قد جدَّ جدّه — وزُمَّتْ جِمال واستقل حمول
وفي الصدر من نار الصبابة جاحمٌ — وفي الخدّ من ماء الجفون مسيل
غزالٌ له مرعىً من القلب مخصبٌ — وظلٌّ صفيق الجانبين ظليلُ
تناصف فيه الحسنُ، أما قوامه — فشطب، وأما خصره ففتيلُ
قريبٌ من الرائين يطمع قربُه — وليس إليه للمحب سبيل
إذا سافر الألحاظ في وجناته — تضاءل عنه الطرف وهو كليل
وكالشمس تغشى الناظرين بنورها — وليس إليها للأكف سبيل

وهي لامية طويلة، ولكن الأطول منها لاميته التي مدح بها مؤيد الملك أبا بكر عبيد الله. وقد تجاوزت أبياتها السبعين بيتاً. مطلعها:

إذا لم يُعِن قولَ النصيح قُبولُ — فإنَّ معاريض الكلام فُضولُ

فالملاحظ أن قصيدة المدح إذا كانت من البحر الطويل، وقافيتها اللامية على وزن (فعيل أو فعول) وجدَ الشاعر فسحة من القول أمدته بها القافية اللامية، فكانت سبباً في طول القصيدة.

ولكن القصيدة التي حظيت بالشهرة هي قصيدته اللامية التي على البحر البسيط والتي يسميها الناس (لامية العجم) ولا أريد أن أتحدث عن طولها، ولا عن رويها وإنما أتساءل عن سبب تسميتها بلامية العجم، فكل المصادر سكتت عن ذكر سبب تسميتها بلامية العجم، وإذا سمحتُ لنفسي بالاجتهاد في سبب التسمية قلت لأن القصيدة قيلت في بغداد سنة ٥٠٥. ومع أن بغداد من بلاد

العرب لا من بلاد العجم، إلا أن الشاعر مولود بأصبهان وهي من بلاد العجم؛ لذا سميت القصيدة بلامية العجم نسبة إلى مسقط رأس قائلها. يعزِّز ذلك أن القصيدة تداولتها الرواة وتناقلتها الألسن، كما يقول ياقوت؛ لأنها من نفيس الشعر؛ لما تناثر فيها من الحِكَم والأمثال، وأقصد أنها لم تُقل في مدح سلطان معين حتى يقال: اللامية في مدح فلان، ولذلك أرى أن نسبتها إلى مكان ولادة قائلها هو الذي يرجّح هذه التسمية، فلما شاعت تسميتها بهذا الاسم تذكر الناس لامية أخرى مشهورة تتداولها الألسن منذ مئات السنين، تناثرت فيها السجايا العربية، وصُوَر الشمم العربي، وعزة النفس العربية، فحلا للناس أن ينعتوها بلامية العرب، تمييزاً لها عن لاميات أخرى. كانت القصيدة فيها تجمع أنماطاً من الأفكار كالغزل وذكر الأطلال، ومغامرات الشاعر كلامية امرئ القيس (قفا نبك...) ولامية الأعشى (ودع هريرة...) وغيرهما؛ لأن صورة العربي البادي تجدها في لامية الشنفرى، تجد هناك صورة العربي الجسدية والخلقية، وتجد في لامية الشنفرى ألواناً من الروابط الاجتماعية بين الفرد والفرد والمجتمع، والفرد والقبيلة، والفرد والغنى والفقر، والفرد والطبقة الاجتماعية وبالتالي العربي بكل سجاياه تجده في لامية الشنفرى، فميّزها الناس بنعتها بلامية العرب، وطابقوا بينها وبين لامية الطغرائي، فسموا الأخيرة لامية العجم وتلك لامية العرب.

وكما حظيت لامية العرب بالشروح وغيرها فقد حظيت لامية العجم بالكثير من الشروح والتعليقات، فكأن أدباء العصور المتأخرة انقسموا إلى قسمين: فهذا يعتكف على لامية العرب وذاك يعتكف على لامية العجم، وكأنهم عندما فاتتهم الكتابة الإبداعية كرَّسوا جهودهم للكتابة التعقيبية، وربما كان ذلك لعدم وجود موضوعات جديدة يفرِّغون فيها جهودهم، فالتفتوا إلى هذه الموضوعات، وانكبوا عليها بالشرح اللغوي تارة والنحوي والتاريخي تارة أخرى. وظاهرة الانكباب على الشروح والاختصارات والمعارضات والتشطير والتخميس سمة من سمات العصور التي ابتدأت في أواخر العصر العباسي، واستمرت حتى مطلع العصر الحديث ورافقتها سمة أخرى وهي التعقيب على التعقيب، أو ما يسمى الآن (النقد على النقد) فعلى سبيل المثال، عندما شرح الصفدي لامية العجم بشرحه المسمى (الغيث المسجّم) أو غيث الأدب الذي انسجم، تصدى له الدماميني بنقد شرحه الذي سماه (نزول الغيث)، ونقد هذا الشرح أيضاً (علي بن محمد الأقبرسي). وربما كانت هذه الشروح والنقد الذي يُكتب عليها تضيف شيئاً من الفائدة، ولكنها في بعض الأحيان لا تعدو أن تكون تزجية للفراغ، واستعراضاً للعضلات.

وثمة سمة ثالثة من سمات العصور المتأخرة، تركت بصمتها على هذه الشروح والاختصارات تلك الصفة التي طبعت عنوانات الكتب والمصنفات، وأعني بها العنوان (المسجّع) فنجد شرح الصفدي يسمى (الغيث المسجم في شرح لامية العجم). وشرح الحضرمي بعنوان (نشر العَلَم بشرح لامية العجم) وشرح الصنهاجي بعنوان (إيضاح المبهم من لامية العجم) وغير ذلك مما يطبعه هذا الطابع.

وإذا كانت شروح لامية العرب قد بلغت اثني عشر شرحاً فإن شروح لامية العرب قد وصلت

إلى ثمانية عشر شرحاً، تبعتْها أربع معارضات وتصديران وثلاثة تخاميس وتشطيران ومصنّف سمّاه مؤلفه: ائتلاف المعاني والمباني بمجاراة الطغرائي وأبي فراس الحمداني، وهو تخميس للجمبيهي، وإذا جازت المقارنة بين اللاميتين أمكننا القول إن لامية العرب قد ظفرت بعناية المستشرقين أكثر من لامية العجم، فتُرجمت الأولى إلى عدد من اللغات، على حين لم تترجم الثانية إلا إلى اللغة التركية، وإذا كانت لامية العرب مشكوكاً في نسبتها للشنفرى فإن لامية العجم ثابتة النسبة للطغرائي، وهذا طبيعي؛ لأن لامية العرب أثر جاهلي والآثار الجاهلية في جملتها موضع شك، وقد عريت عن مثل ذلك لامية العجم لوضوح هوية صاحبها مولداً ووفاةً، وصحة نسبتها إليه، مع بيان الزمان الذي قيلت فيه والمكان الذي ولدت فيه.

وتكتسي لامية العجم قيمتها ومسوّغ شيوعها من أنها حافلة بالحكمة، مفعمة بالتجربة العقلية الصادرة عن رجل حنكته السنون والتقلبات السياسية التي عاصرها، وكان واحداً من صُنّاع قرارها، فالقصيدة قيلت والرجل يزحف نحو الستين من العمر، خبر السياسة وألاعيبها، والإدارة وحيَلها، ولذلك أعرض في مطلع قصيدته عن الغزل المتعارف عليه في المطالع القديمة، وافتتح قصيدته بالحكمة مباشرة، الحكمة التي كانت تتناثر أبياتاً قليلة في القصيدة الطويلة القديمة، أما في هذه القصيدة فهو يهجم على سامعه بالحكمة المجسِّدة لأصالة الرأي وحلية الفضل، وهي حكمة الرجل الطامح للمجد، الباحث عن عزة النفس:

أصالة الرأي صانتني عن الخطل	**وحلية الفضل زانتني لدى العَطَلِ**
مجدي أخيراً، ومجدي أولاً شَرَع	**والشمسُ رأد الضحى كالشمس في الطفلِ**

فإذا تذكرنا أنه قال هذه القصيدة سنة ٥٠٥هـ في بغداد أدركنا أنها قيلت في فترة إعراض الدهر عنه؛ لأنه لم يجد عند الخليفة (المستظهر) العباسي ما كان ينتظره، لذلك غدا مقامه في بغداد- ثقيلاً مكروهاً، لذا قرر الرحيل عن هذا البلد، الذي حرمه المجد الذي يطمح إليه، وسعة العيش التي يبتغيها، قال:

فيمَ الإقامة بالزوراء، لا سكني	**بها، ولا ناقتي فيها ولا جَمَلي؟**
ناءٍ عن الأهل، صفر الكف، منفردٌ	**كالسيف عُرِّي متناه من الخلل**
فلا صديق إليه مشتكى حزني	**ولا أنيس إليه منتهى جذَلي**
طال اغترابي حتى حنّ راحلتي	**ورحلُها وقرا العسالة الذبل**
أريد بسطه كفٍ أستعين بها	**على قضاء حقوقٍ للعلا قِبَلي**
والدهر يعكس آمالي ويقنعني	**من الغنيمة بعد الكدّ بالقفَل**

وبعد هذا يزاوج في القصيدة بين الغزل التقليدي والحرمان والاغتراب والتطلع للمجد والطموح

للوزارة والمركز السياسي، ثم يعود للحكمة، والحكمة تنبع من فكر الرجل عندما يشعر بالفراغ طوال نهاره بعد أن كان يملؤه بمهمات الأمور وإدارة شؤون الدولة، وحل مشاكل الجمهور، فالفراغ يؤدي إلى التأمُّل والتأمل يؤدي إلى الحكمة، والحكمة في نمطٍ من أنماطها تعبير وتصوير للتجارب الإنسانية والنزعات البشرية، اسمع إليه يقول:

حب السلامة يثني همَّ صاحبه　　عن المعالي ويُغري المرء بالكسلِ
فإن جنحت إليه فاتَّخذْ نفقاً　　في الأرض أو سُلَّما في الجو فاعتزلِ

وهو في هذه الأزمة النفسية لا يعدم أن يرى الضوء في نهاية النفق ولذلك يعلل نفسه بالآمال، ويقرر أن الأيام دُولة بين الناس، قد يتقدم فيها الجاهل ويتوارى العالم، يقول:

أعلل النفس بالآمال أرقبها　　ما أضيق العيش لولا فسحةُ الأمل
لم أرتضِ العيش، والأيام مقبلة　　فكيف أرضى وقد ولَّت على عَجَل
ما كنتُ أوثر أن يمتد بي زمني　　حتى أرى دولة الأوغاد والسَّفَل
تقدمتني أناس كان شوطهمُ　　وراء خطوي إذ أمشي على مَهَل
هذا جزاء امرئ أقرانه درجوا　　من قبله فتمنى فسحة الأجلِ
وإن علاني مَن دوني فلا عجب　　لي أسوة بانحطاط الشمس عن زحلِ
أعدى عدوّك أدنى من وثقتَ به　　فحاذر الناس واصحبهم على دَخَل
وإنما رجل الدنيا وواحدها　　من لا يعول في الدنيا على رجل
وحسن ظنك بالأيام معجزة　　فظنَّ شراً وكن منها على وجل
غاض الوفاء وفاض الغدر وانفرجتْ　　مسافة الخُلف بين القول والعمل
ترجو البقاء بدار لا ثبات لها　　فهل سمعتَ بظل غير منتقل
ويا خبيراً على الأسرار مطلِّعا　　أصمُتْ، ففي الصمت منجاة من الزلل

حكم كثيرة يرصِّعها الشاعر في القصيدة، يتناول فيها الفرد والمجتمع والسياسة آنذاك والأخلاق، وهذه الحكم خالدة تصلح لكل زمان ولكل مكان ومن هنا جاءت قيمة اللامية، ومن هنا نفسر اهتمام الناس بها وشيوعها بينهم، ونؤكد أن الذين حفظوها أكثر من الذين شرحوها أو اختصروها أو عارضوها، لأن الحكمة ضالة المؤمن،حيثما وجدها فهو أحق بها.

٣- لامية اليهود السموأل:

مرّ بنا أن هناك لاميَّتيْن مشهورتين:

إحداهما تُسمَّى لامية العرب، والثانية تُسمَّى لامية العجم، وهناك من يزعم أنه توجد لامية ثالثة يزعمون أنها لامية اليهود أو النصارى، وهي قصيدة السموأل الجميلة التي مطلعها:

إذا المرء لم يَدْنَس من اللؤمِ عِرضُـهُ   فكـل رداءٍ يرتديـه جميـلُ

فاليهود استغلوا صنيع ابن سلام في "طبقات فحول الشعراء"؛ إذ خصص للشعراء اليهود طبقة ترجم فيها لثمانية منهم، وعلى رأسهم السموأل بن عادياء، وقال إنه يهودي، على حين ذهب الأب لويس شيخو الذي ألف "شعراء النصرانية" وكتب مقالين في مجلة المشرق[١]. وحقق ديوان السموأل ونشره، ذهب إلي أن السموأل من غسان، وغسان قبيلة نصرانية. غير أنه لا يهمنا كثيراً هذا النزاع حول دين الرجل؛ وإنما الذي يهمنا أكثر من ذلك نسبة القصيدة اللامية إليه أو لغيره، نقول هذا القول لأن كثيراً من المراجع العربية تنسب هذه القصيدة إلى الشاعر العربي عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي أو إلى غيره من الشعراء العرب الآخرين[٢].

بعد أن وضعنا هذه القصيدة في مكانها بين اللاميات الثلاث: لامية العرب ولامية العجم ولامية اليهود، ناقشنا نسبتها إلى كل من الشاعرين اللذين تُنسب إليهما القصيدة أو بعض أبياتها، وهما السموأل وهو شاعر جاهلي[٣]، وعبد الملك الحارثي، وهو شاعر عباسي. والذي دعانا إلى تحري النسبة المبدأ الذي طرحه ابن سلام في مقدمة كتابه "طبقات فحول الشعراء" الذي خلاصته أنه يشك في بعض الشعر المنسوب إلى الجاهليين حيث يقول: "وفي الشعر المسموع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه ولا حجة في عربيته"[٤]. وذكرنا أن ابن سلام الذي خصص للشعراء اليهود في كتابه طبقة ترجم فيها لثمانية منهم، فابتدأ بالسموأل فترجم له وذكر بعض شعره غير أنه لم يذكر بيتاً واحداً من هذه القصيدة.

ولو رجعنا إلى هذه القصيدة وألقينا عليها نظرة ناقدة لوجدنا أنها من حُرّ الشعر وفاخره، لما فيها من أفكار رزينة حكيمة مصوغة بأسلوب جزل متين، تناولت فناً من الفنون الشعرية الجادة الرصينة التي عرفها الجاهليون والإسلاميون وجمهور الشعراء في العصور اللاحقة إلى يوم الشعر هذا، ونعني بذلك فن الفخر؛ فالأبيات كلها تدور حول الفخر وما يندرج تحته من معانٍ، كالفخر بصون العرض وحمل النفس على المكروه في البيتين الأول والثاني، ثم أورد ثلاثة أبياتٍ يناقش فيها

---

(١) *مجلة المشرق، السنة التاسعة، ١٩٠٦.*

(٢) *نسبها أبو الفرج الأصبهاني إلى شريح من السموأل، ثم قال: يقال أنها للسموأل، ويقال إنها لدكين الراجز، الأغاني ٦/٨٤.*

(٣) *انتهى الدكتور فضل المعماري، في دراسة موثقة إلى أن السموأل شخصية وهمية لا وجود لها.*

(٤) *طبقات فحول الشعراء لابن سلام، ٢٥٢.*

ظاهرة قلة عدد أفراد قبيلته في مجتمع كان فيه صراع البقاء بين القبائل على أشده، وهذا الصراع يستلزم بالضرورة كثرة العدد لمواجهة الطبيعة القاسية وطغيان القبائل الكبرى التي لا تمنعها شرعة الجاهلية من التهام القبائل الصغرى. غير أن الشاعر يتمدح بالقيم العربية المثلى على قلة عدد قومه، وهذا العدد القليل لرجال قبيلته يمنعه أيضاً من الفخر بمنعة جانبهم. ثم علل منعة الجانب وحماية الجار والحفاظ على العرض بعامل واحد هو الاستماتة في سبيل هذه المثل العليا، فوقف عند هذا القسم وقفة أطول جعلها في أربعة أبيات، وبعد تعليله لمقومات فخره بالقيم السابقة التفت ليفتخر بقيمة طالما افتخر بها الجاهليون وهي صفاء النسب وعراقته، وجره هذا النوع من الفخر إلي قريب منه وهو التغني بسؤدد قومه ورجاحة عقولهم ليخلص إلى الفخر بكرم قومه في بيت واحد. ويعاوده هاجس الفروسية والحرب مرة أخرى فيدلف إلى الحديث عن الشجاعة وأيام القراع وسيوف المعركة فيستغرق ذلك ثلاثة أبيات أخرى، ثم يُنهي قصيدته بفعل الأمر لهذه التي تخيلها في أول القصيدة تُعيِّره بقلة العدد فيطلب منها ألا تتسرع بازدراء قوم الشاعر لقلة عددهم، وغيرهم من بعض القبائل الكثيرة العدد، على كثرتهم فالعين تقتحمهم والاختبار يخيب الأمل فيهم.

فهذه القصيدة توقفنا على الملاحظات النقدية التالية:

الملاحظة الأولى: أنها خرجت عن النهج التقليدي الذي سارت عليه القصيدة العربية طوال عصور عدة وقرون طويلة، هذا النظام الذي رصد أقسامه ابن قتيبة وهو يتحدث عن شكل القصيدة العربية، كما سمع من شيوخه يعللون أسباب إيراد أقسامها؛ بدءاً من الأطلال والوقوف عليها والتغزل بصويحباتها ووصف راحلاتهن ورحلتهن، وانتهاءً بالحكمة التي تُجعل مسك الختام في كثير من القصائد، ومروراً بالغرض الأساسي الذي أنشئت القصيدة من أجله كالمدح والفخر والهجاء وغيرها. ولاحظنا أن قصيدتنا هذه خلت من المقدمة الطللية، أو المطلع الغزلي، وما يستتبعه من وصف رحلة وراحلة، بل ابتدأت مباشرة بالموضوع الأساسي الذي هو الفخر بالقيم التي كانت موضع الفخر في تلك الأيام. فهل يجوز لنا أن نفترض أن ثمة مقدمة غزلية أو طللية، ولكن الرواة الذين نقلوا لنا القصيدة أضاعوا هذه المقدمة؟ ليس عندما ما يعزز هذا الفَرَض إلا ما نلحظه من فقدان التصريع في البيت الأول من هذه القصيدة، وهو تقليد فني محض يكاد يكون ملازماً للبيت الأول من مطالع القصائد العربية، يصطنعه الشاعر في البيت الأول من قصيدته وهو في أزمة البحث عن القافية المنشودة، والإيقاع الموسيقي الذي يتقمصه البحر العروضي الذي يهتدي إليه الشاعر عند اهتدائه للبيت الأول في منظومته. فالتصريع- على بساطته- يقوم بدور الإيقاع المقفى الذي يُرهص لجميع أبيات القصيدة، ويظل الشاعر المُقْدم على نظم القصيدة، قبل أن يهتدي لاختيار بحر قصيدته وقافيتها كالقارب التائه عن المرفأ، فإذا وجده- وهذا ما يتضمنه التصريع- أصبحت الطريق أمامه مستوية لاحبة.

قلتُ: إن الأطلال والغزل بالمرأة قد فُقدا في مطلع هذه القصيدة، ولكن شبح المرأة لم يُفقَد لا في أول القصيدة ولا في آخرها، أليس في البيت الثالث يقول:

تُعيرنـــا أنّـــا قليـــلٌ عديـــدنا فقلـــت لهـــا: إنّ الكـــرامَ قليـــلُ

وبعض المصادر يجعل هذا البيت أول أبيات القصيدة، ومهما اختلفت المصادر فإنها تتفق على أن القصيدة تُختَتم بقوله:

سَلِي، إنْ جَهِلْتِ، الناس عنا وعنهم فلـــيس ســـواءً عـــالمٌ وجهـــولُ

فالشاعر لم ينس المرأة في أول القصيدة ولا في آخرها، فشبحها ماثل أمام عينيه، ولكن رؤيته للمرأة تختلف عن رؤية غيره من الشعراء الآخرين، فقد جاءت عند أكثرهم، أو جاءت أطلالها مصدر إلهام شاعري، تغزل بها الشاعر "ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء"(١) على حد قول ابن قتيبة.

ولكن عند شاعرنا هذا جاءت المرأة مُعَيِّرة معاتبة، وإن شئت فقل: متحدية، وهو موقف أشرف من موقف المرأة المُتغزَّل بها، ولهذا جاء موقف شاعرنا ليس بموقف الرجل المتهالك المتباكي على الأطلال، وإنما موقف الرجولة المشوبة بالكبرياء والشمم، ولهذا جاء فعل الأمر (سلي)، وبأسلوب رقيق جداً اتهمها بالجهل عندما قال: فليس سواء عالم وجهول. هذا الشطر، على الحكمة التي تتراءى بين كلماته، إلا أن ثمة ظلالاً من الاتهام بالجهل تتراءى أيضاً بين معانيه.

الملاحظة الثانية: تتلخص بأننا ما دمنا نفينا عن هذه القصيدة أنها سارت على النهج التقليدي الذي مؤداه تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة، فلذا يمكننا أن نصفها بما سماه النقاد بـ(وحدة الموضوع) لأن كل أبيات القصيدة التي تربو على عشرين بيتاً تدور في فلك غرض واحد هو الفخر، فإذا تنتظمها وحدة موضوع هو الفخر. صحيح أننا نلمح فيها أيضاً (وحدة البيت) إذ يقوم كل بيت بفكرة قائمة بذاتها، ويصلح أن ننتزع البيت من القصيدة ونتمثل به حكمة مستقلة أو مثلاً شارداً، ولكن مع ذلك يُشكِّل البيت مع الأبيات التي قبله والأبيات التي بعده وحدة موضوعية، ولعل السبب في ذلك أن القصائد التي سارت على ما يسمى في النقد بـ(عمود الشعر)- وهذه واحدة منها- تتوخى الخصائص التي يتطلبها عمود الشعر في القصيدة، ولو تساءلنا: ما خصائص عمود الشعر هذه؟ لأجابنا المرزوقي الناقد الذي قنن قوانين عمود الشعر وقعّد القواعد لها فقال عنه: "إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف- ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات- والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر.." الخ(٢) أليست عناصر عمود الشعر متوافرة في هذه القصيدة العمودية؟!

---

(١) *الشعر والشعراء، ١/٠٤١ .*

(٢) *مقدمة حماسة أبي تمام للمرزوقي،٢/ ٨.*

ولو بقينا في إطار وحدة الموضوع لقادنا إلى أن وحدة الموضوع تستتبع (الوحدة النفسية) في القصيدة، والوحدة النفسية واضحة في هذه الأبيات، فالعاطفة التي حفزت الشاعر على نظم القصيدة هي عاطفة الفخر والاعتزاز، وهي تلف الأبيات من أولها إلى آخرها، وهي عاطفة تتسم بالعمق لمسحة الصدق التي تغلفها، وقد نتهم العاطفة في القصيدة المدحية بالسطحية، ونلتمس العذر لذلك الشاعر بما تستلزمه ضرورات المجاملة، إن لم نقل ضرورات العيش ومتطلبات التكسب، ولكن قائل القصيدة الفخرية ليس مضطراً لشيء من ذلك، لذا نحكم على العاطفة عند الشاعر المفتخر بأنها أقرب ما تكون إلى الصدق. نقول هذا مع اعترافنا بأن القَدْر العقلي في هذه الأبيات أوفر من القَدْر العاطفي فيها، فطابع المعاني الصادرة عن العقل يغلب على طابع العاطفة الصادرة عن القلب والوجدان، ولهذا السبب اقتربت أبيات قصيدتنا هذه من الحكمة، ولهذا السبب أيضاً وضعها ابن طباطبا في كتابه (عيار الشعر) في (الأشعار المحكمة) التي قدم لها بقوله: إنها "المتقنة، المستوفاة المعاني، الحسنة الوصف، السلسة الألفاظ، التي خرجت خروج النثر سهولة وانتظاماً، فلا استكراه في قوافيها، ولا تكلف في معانيها، ولا عيّ لأصحابها فيها"(١).

ولكل هذه الخصائص التي توافرت فيها سارت على كل شفة ولسان، وانتشرت انتشار الأمثال. ونظراً لشهرة القصيدة وقرب معانيها من النفس وأفكارها من العقل اكتسبت الخلود، ولاقت القبول حتى في نفوس الشعراء اللاحقين، فهذا صفي الدين الحلي يدفعه إعجابه بها إلى أن يُخمِّسها شعراً فيقول في مطلع تخميسه لها:

قبيحٌ بمن ضاقت عن الرزق أرضه … وطول الفلا رحب عليه وعرضه

ولم يُبْلِ سربال الدجى منه ركضه … "إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه

فكل رداء يرتديه جميل"

إذا المرء لم يحجب عن العين نومها … ويُغْل من النفس النفيسة سومَها

أضيعَ ولم تأمن معاليه لَوْمَها … "وإن هو لم يحمل على النفس ضيمها

فليس إلى حسن الثناء سبيل"(٢)

الملاحظة الثالثة: تتلخص بأننا إذا سلَّمنا بأن هذه القصيدة للسموأل- وهو أحد الشعراء اليهود كما قرر ابن سلام- فهل نستطيع أن نلمس فيها من المعاني والألفاظ ما يدل على يهودية صاحبها؟ القراءة الدقيقة تجيب بأنه لا يوجد ذلك من قريب أو بعيد. ولكن رُبَّ معترض يقول: ربما كانت هناك أبيات فيها مثل تلك المعاني اليهودية، ولكن الرواة الذين حملوا إلينا هذه القصيدة وأمثالها

(١) *عيار الشعر، ابن طباطبا، ٨٢.*

(٢) *ديوان صفي الدين الحلي، ٩٣.*

أسقطوها بعد أن جاء الإسلام وجبَّ ما قبله، مثلما أسقط الرواة الشعر الذي فيه إشارات لعبادة الأصنام، إذ ليس من المعقول أن العرب لم يقولوا شكلاً من أشكال الشعر في معبوداتهم تلك، ولكن ما بأيدينا منه يكاد يكون معدوماً، وليس لذلك تفسير سوى أن الرواة أو المدونين غضوا الطرف عن نقل الشعر ذي الطابع الوثني، وتحرجوا من رواية الشعر الذي فيه إشارات إلى عقائد أهل الكتاب من نصارى ويهود إلا ما ورد لماماً، كقول النابغة الذبياني في مدح الغساسنة النصارى إذ قال:

رِقاق النِّعالِ طيّبٌ حُجُزاتُهُمْ   يُحَيَّون بالرَّيْحانِ يومَ السباسب

ويشرحون يوم السباسب بأنه: أحد الشعانين الذي يحتفل فيه النصارى ويتهادون حُزَم الرَّيحان، ولكن مثل هذه الإشارات العَقَدية قليل ورودها في الشعر؛ للمعنى الذي فسرنا به قبل قليل. وإذا كانت المعاني اليهودية والتقاليد والعادات العربية؛ كالحفاظ على العِرض، وحماية الجار، وتحمُّل المكروه لكسب الثناء وغيرها، مما لا نعرفه من سجايا اليهود عبر التاريخ اليهودي كله، وإذا صحَّ وكانت هذه القصيدة للسموأل فلا نستطيع أن نفسر ورود مثل هذه المعاني في شعره إلا أنه عاش في البيئة العربية، وجاور العرب، وسمع القبائل العربية تتغنى بمثل هذه السجايا وتتمدح بمثل هذه الشيم، فنسج معانيه على منوال معانيهم، واصطنع في الفخر ما يصطنعه العرب في مثل هذه المواقف، ولهذا جاء شعره عامة وشعر أبناء جلدته من اليهود لا يختلف عن شعر العرب الأقحاح فكرة وأسلوباً. على أنه يجب ألا تغيب عن أذهاننا بعض العبارات التي يشهد فقهها أنها ليست جاهلية وليست يهودية كقوله: وما مات منا سيدٌ حتف أنفه. فالسيوطي في المزهر يقول: إن عبارة (حتف أنفه) إسلامية، أول من أطلقها الرسول صلى الله عليه وسلم. ويستفيد الباحثون من هذه اللفتة البارعة ليقولوا إن القصيدة ليست للسموأل، وإنما هي لعبد الملك الحارثي الذي استعمل هذه العبارة بعد أن شاع استعمالها بعد صدر الإسلام. والذي ينعم النظر في بعض صور القصيدة يجد صورة أصلها إسلامي أيضاً، وهي التي نلمحها في قوله:

رسا أصله تحت الثرى وسما به   إلى النجم فرع لا يُنال طويلُ

فقد ورد في القرآن قوله تعالى: ﴿أَلم تر كيف ضرب اللهُ مثلاً كلمةً طيِّبةً كشجرةٍ طيبةٍ أصلُها ثابتٌ وفرعُها في السَّماءِ﴾ [إبراهيم: ٢٤]. دقِّق النظر في الصورتين تلمح التشابه بينهما، فإذا صح هذا التأويل يكون هذا البيت والذي قبله- إذ البيت الثاني صفة للجبل في البيت الأول- بيتين إسلاميين أيضاً، يؤيد هذا التأويل ما ذهب إليه ياقوت الحموي في معجم البلدان وهو يتحدث عن الأبلق الفَرْد[١] ويصفه بانه مبني على كومة من التراب، فأين ذاك الجبل الشامخ الذروة الذي يرد الطرف وهو كليل؟ اللهم إلا إذا كانت هذه شطحة من شطحات الشعراء وصورة من صور المبالغة عندهم. وثمة صورة إسلامية ثالثة تضمنها البيتان الثالث عشر والرابع عشر حيث قال:

صَفَوْنا فلم نكدر، وأخلص سِرَّنا   إناثٌ أطابت حملنا وفحولُ

---

[١] معجم البلدان، ياقوت الحموي، مادة الأبلق.

علونا إلى خير الظُّهور وحطَّنا لوقت إلى خير البطون نزولُ

فهذه الصورة نلمحها تتردد في كتب السيرة النبوية عندما تتحدث عن نسب الرسول صلى الله عليه وسلم وأجداده وجداته إلى أن تنتهي بالقول إنه: "خيار من خيار"، غير أن المعنى ليس بالضرورة أن يكون إسلامياً محضاً، فهو معنى إنساني يمكن أن يهتدي إليه الشاعر وغير الشاعر.

الملاحظة الرابعة: تكمن في أسماء الأعلام الثلاثة التي نقع عليها في القصيدة، ولنبدأ بـ(بني الريَّان) الواقعة في البيت الذي ختم به القصيدة، فالمحققون يرون أنهم (بنو الدَّيَّان) وليسوا (الرَّيَّان) ويقولون إنه وقع تصحيف في حروف الكلمة. وخطر التصحيف شيء قد نبه عليه ابن سلام في مقدمة الطبقات حيث قال: "وقد تداوله [أي الشعر في مرحلة التدوين] قومٌ من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه عن أهل البادية، ولم يعرِضوه على العلماء، وليس لأحد- إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه- أن يقبل من صحيفة، ولا يروى عن صحفي"(١). فما توقعه ابن سلام حصل لبني الديان إذ صُحِّف الاسم إلى بني الريان وحفظها الناس كذلك. فمن هو (الدَّيَّان)؟ إنه: يزيد بن قطن بن زياد بن الحارث الأصغر، وتحقيق هذا الاسم يجعلنا نميل لنسبة القصيدة لعبد الملك الحارثي لا للسموأل. وبخاصة إذا أدركنا أن عبد الملك كان يفد على بلاط الخلافة في عهد هارون الرشيد، وأنه هو وقومه بني الديان كانوا قطب الرحى بالنسبة لبني الحارث، فهذا برهان يجنح بنسبة القصيدة إلى عبد الملك. والعَلَمان الآخران الواردان في البيت التاسع:

وإنا لقوم لا نرى القتل سُبَّةً إذا ما رأته عامر وسلولُ

وقد جهدتُ في معرفة هاتين القبيلتين، فأوقفني البحث على أن (عامر) المراد به قبيلة عامر بن صعصعة، و(سلول) هي قبيلة مرة بن صعصعة أخي عامر، نُسبت هذه القبيلة إلى أمهم سلول بنت ذهل بن شيبان. ولكني لم أهتد إلى السبب الذي جعل الشاعر يُعرِّض بهاتين القبيلتين اللتين وصفهما بالجبن وتحاشي الدخول في الحرب والموت والمعركة؛ اللهم إلا إذا تصورنا أن المرأة التي تعيره بقلة عدد قومه امرأة تنتمي إلى هاتين القبيلتين أو إحداهما(٢).

والخلاصة التي ننتهي إليها من استعراض هذه الأبيات والنقد المنصب عليها نوجزها في النقاط الآتية:

أولاً: إن القصيدة ليست للسموأل كما يزعم بعض متطرفي المثقفين اليهود ومنهم إسرائيل ولفنسون- ابن ذؤيب- والمحامي المصري مراد فرج الذي تشبث بهذه القصيدة وببعض أبيات مثلها تُنسب لشعراء يهود وألف كتاباً سماه "الشعراء اليهود العرب" طبع سنة ١٩٢٩م في القاهرة، وقدمه هدية إلى جمعية المباحث التاريخية الإسرائيلية بمصر. وإنما القصيدة للشاعر عبد الملك بن عبد

(١) *طبقات فحول الشعراء، ابن سلام، ١٧.*

٢ *كتبتُ بحثاً مفصّلاً في غير هذا المكان، وناقشت فيه صحة نسبة القصيدة للسموأل.*

الرحيم الحارثي. يؤيد ذلك أن كثرة من المؤلفين الثقات نسبوها إلى عبد الملك الحارثي مثل أبي تمام في الحماسة، والمرزوقي والتبريزي في شرحيهما على الحماسة، مع أن الأخيرين تحفظا فقالا: "وتنسب للسموأل أيضاً"، ومثل ذلك قاله أبو العلاء المعري في شرح الحماسة. وصرح بنسبتها للحارثي ابن طباطبا صاحب "عيار الشعر" وابن حجة الحموي صاحب "تأهيل الغريب"، وغيرهم آخرون. ولكي ننصف السموأل يمكن أن نقول إن له بعض الأبيات على القافية اللامية المضمومة والبحر الطويل اختلطت في أذهان الرواة بلامية الحارثي، ثم جاء بعد ذلك أناس (في قلوبهم مرض) فنسبوا القصيدة كلها للسموأل.

ثانياً: ليس عند الباحثين شك في أن اليهود استوطنوا بعض الأماكن في الجزيرة العربية في فترة ما قبل الإسلام، ولكن هذا الاستيطان استيطان طارئ، وفي أماكن محدودة من شمالي الجزيرة العربية، كتيماء وفدك وخيبر ويثرب، ولم يتجاوز وجودهم شكل (الجاليات اليهودية) التي هربت من اجتياح القائد الروماني تيتوس حيث تفرقوا في أرض الله الواسعة، وتوجهت بعض قبائلهم إلى شمالي الجزيرة العربية ويثرب. وفي يثرب تجاوروا مع الأوس والخزرج حتى كان ما كان من كبير اليهود (الفيطون) من تعدٍّ على أعراض العرب؛ دفع هذا الطغيان اليهودي "مالك بن عجلان" العربي أن يقتل الفيطون وأن يتحالف مع أبي جبيلة الغساني للوقوف بوجه طغيان اليهود بيثرب. ولم يتخلص العرب من طغيانهم نهائياً إلا بعد مجيء الإسلام وهجرة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى يثرب.

ثالثاً: من المُسلَّم به تاريخياً وأدبياً أن امرأ القيس قد مر بتيماء وهو في طريقه إلى قيصر ملك الروم في القسطنطينية ليستعين بجيش من عنده يحارب به العرب، وقد أشار عليه أعوانه بإيداع سلاحه وأمواله وحتى ابنته (هند)[1] عند السموأل، وقد لاقى هذا الاقتراح قبولاً في نفس امرئ القيس، لا لوفاء توسمه في السموأل- كما يُروّج لذلك بعض الباحثين المغرضين- ولكن لأن السموأل كان يقيم بالأبلق الفرد وهو حصن محصن بسور عظيم، فهذا يجعل أسلحة امرئ القيس- بنظره- في مأمن من النهب والإغارة، وهي خاصة لا تتمتع بها خيام العرب الرحل المُعرَّضة للغزو والنهب، فأودع امرؤ القيس أسلحته وأمتعته وأمواله وإبله وخيله وشاءه، وكل ما ورثه عن أبيه الملك، وحتى ابنته هند عند السموأل، وتخفف من كل ذلك وواصل مسيرته إلى قيصر، فوعده هذا بجيش سيتبعه، ولكن دبر له مكيدة أودت بحياة امرئ القيس فمات ودُفن في أنقرة. ثم تأتي الرواية لتقول إن الحارث بن ظالم غزا السموأل مطالباً بأسلحة امرئ القيس، وتخلص الرواية إلى أن السموأل رفض أن يسلم أسلحة امرئ القيس وأمواله للغازي، وجرت محاورة حول الأسلحة بين الغازي والمغزو انتهت بأن قتل الحارث ابناً للسموأل ظفر به خارج الحصن واتخذه رهينة، ففسر الناس هذا العمل من السموأل وفاء. ولا ننفي أن يكون هذا الصنيع ضرباً من ضروب الوفاء لخصائص فردية تميز بها السموأل شخصياً من بين قومه اليهود الذين اشتهروا بالغدر على مر التاريخ. وقد نفسره بأنه موازنة بين أن يضحي بابنه الرهينة بيد خصمه أو يضحي بأسلحة امرئ

[1] *بعض المصادر تقول إن هنداً زوجته.*

القيس وأمواله ومتاعه وابنته هند، فآثر التضحية بابنه، الذي كان له بنون غيره، وأن نساءه يُعوضنه سواه، كما صرَّح بذلك الأعشى على لسانه في الرائية حيث قال:

وسوف يُعقبُنيه- إن ظفرتَ بـه-   ربٌّ كـريمٌ وبـيضٌ ذات أطهـار

والحقيقة أن قصة الدروع والوفاء كانت يمكن أن تمر مروراً عادياً كعشرات القصص أمثالها، ولكن الذي أشاعها في الجزيرة العربية الشاعر الأعشى الذي أسره رجل من (كلب) لأنه كان قد هجاه، فاستنجد الأعشى بشُريح بن السموأل لينقذه من موت محقق على يد الكلبي، واستجدى الأعشى شُريحاً بقصيدة لم يجد ما يمدحه بها سوى وفاء أبيه فذكره بهذا الوفاء، وبالغ بوصف هذا الوفاء، حتى حمل شريحاً على إنقاذه، فأخذ الأعشى، حيثما حل، يردد أبيات القصيدة ويشيد بوفاء السموأل- والأعشى صنّاجة العرب[١]- فغدا السموأل بعد هذا مضرب المثل بالوفاء، وتلقف المقولة بعد الأعشى أناس من يهود رسخوها وأشاعوها.

رابعاً: لهذه القصيدة مزايا كثيرة يهتم بها الناقد لأنها حقل خصب للنقد الفني والتاريخي والاجتماعي والديني، وما قلنا في نقدها يحتمل المزيد من التعمق لو كان الوقت يسمح بذلك.

في الختام لا بد من الإشارة إلى لامية السموأل الثانية التي تؤيد ما ذهبنا إليه من أن السموأل نسب إليه (من في قلوبهم مرض) شعراً لم يقله، ونحلوه أبياتاً لا تصمد على البحث والتوثيق، من ذلك القصيدة اللامية التي اكتشفها المستشرق هرشفلد "تلك القصيدة التي ليس لها ذكر في كتب العرب، ولا شبهة في أن ناظمها يهودي"[٢]. اكتشفها هرشفلد في إحدى المخطوطات العبرانية مكتوبة شعراً عربياً بحرف عبري [ولليهود آثار كثيرة مخطوطة كلماتها عربية مكتوبة بحرف عبري]. وهذه القصيدة الثانية المنسوبة للسموأل مضطربة الوزن ركيكة المعنى، أثبتها مرغليوث في مجلة الجمعية الآسيوية الانجليزية، نيسان/ أبريل ١٩٠٦م، ص ٣٦٣، بحروف عربية وبوزن شعري تداخلت فيه البحور. ثم ترجم أبياتها إلى الانجليزية. والنص العربي- كما أورده مرغليوث- رديء الفكرة والأسلوب. نذكر مطلعه لنوازن هلهلة الأسلوب فيه مع ما يُنسب للسموأل. يقول:

ألا أيها الصف الذي عاب سادتي   اسمع جوابي لست عنك بغافل

وأحصي مزايا سادة بشواهد   قد اختارهم رحمانهم للدلائل

وعندما نشرت القصيدة في مجلتي المقتطف والمشرق[٣] سمع بها القس داود أرميا مقدسيلو فذكر أن لديه نسخة مضبوطة الوزن واللغة من قصيدة السموأل، فأقدم على نشرها في مجلة المشرق، السنة التاسعة، ١٩٠٦م، ص ٦٧٤-٦٧٥، وعدة أبياتها ٢٥ بيتاً، صحيحة الوزن إلى حد

---

[١] *سيرورة شعر الأعشى والترويج لصفة الوفاء عند السموأل تؤيدها سيرورة شعره في المحلق وتزويجه لبناته الأربع.*

[٢] *المقتطف، عدد مايو/ أيار، ١٩٠٦، ص ٤٠٣.*

[٣] *المقتطف، عدد مايو/أيار ١٩٠٦، ص ٤٠٣ والمشرق، السنة التاسعة، ١٩٠٦، ص٤٨٢.*

ما، مطلعها:

ألا أيها الصنف الذي عــاب ســادتي ألا اســمع جــوابي لســت عنــك بغافــلِ

وختم القصيدة بقول السموأل:

وفي آخر الأزمــان جــاء مســيحنا فأهــدى بنــي الــدنيا ســلام التكامــل

ففرح بهذا البيت الأخير لويس شيخو فرحاً شديداً، وقال: "إن الســموأل نصــراني لا يهــودي [بدلالة هذا البيت] ولا سيما أن أصله من بني غسان، وبنو غسان نصارى"[1]. والــذي يقــرأ هــذه القصيدة المنسوبة للسموأل، ويوازن أسلوبها بأسلوب ما نُسب إلى السموأل من شعر سينفي بعضــه ببعض، أما إذا وسعنا نطاق الموازنة بين اللاميتين من جهة، وما نُسب إليه من تائيــات مــن جهــة أخرى، وجدنا أنفسنا وقد اتسع الخرق على الراقع، فعندئذ لا يســعنا إلا أن نقــر الــدكتور فضــل العماري على أن السموأل شخصية وهمية أوجدها اليهود وألصقوا بها هذا الشــعر المتفــاوت لغــة وفكرة وأسلوباً، أو نقر الدكتور طه حسين على مقولته التي صرَّح فيها بنحل الشعر لأسباب كثيــرة أهمها الأسباب الدينية.

٤-لامية الهند

عبد المقتدر الكِندي الدهلوي

هذه قصيدة لامية غريبة، وتأتي غرابتها من عدة أمور: الأول أن الأدباء العرب لا يعرفونهــا على الرغم من أنها منظومة باللغة العربية، وعلى جميع الأساليب العربية في نظم الشعر من حيــث وحدة الوزن ووحدة القافية ووحدة العاطفة وربما الوحدة العضوية كما يحلو لنقاد العصــر الحــديث تسميتها. وهي غريبة لأن ناظمها لم يعش على الأرض العربية وبــين قومــه العــرب كأصــحاب اللاميات السابقة، وإنما ولد وترعرع في شبه القارة الهندية. وهي غريبة لأن أفكارها لا تمت إلــى القوم الهنود الذين يعيش بينهم بصلة لاقوميةً ولا جغرافيةً ولا ديناً ولا مجتمعاً. وهي غريبة لأنها في مدح الرسول محمد (ص)، والمعروف أن القصائد التي قيلت في مدح الرسول في القرن الثامن الذي عاش فيه ناظمها درجت، في أغلبها، على معارضة البوصيري في قصيدته الميميــة التــي غــدت منطلقاً لفن البديعيات الذي نظمت عليه عشرات القصائد موضوعاً ووزناً وقافيــة، صــحيح أن وزن هذه القصيدة، وهو البحر البسيط، يلتقي مع البديعيات بالإيقاع فحسب، ولكنه يختلف في الروي عــن جميع البديعيات، فالبديعيات رويّها الميم المكسورة، وهذه رويها الــلام المكســورة، واختــار الــلام المكسورة ليقول لنا إنه عارض لامية العجم للطغرائي، ولم يعارض أية بديعيــة مــن المنظومــات النبوية التي قيلت في عصره: القرن الثامن الهجري. وهي غريبة أيضاً لأنها جانبت في هيكلها هيكل اللاميات السابقة التي لم تبدأ إحداها أو كلها بالغزل والوقوف على الأطلال، على حين وقفت لاميتنا

[1] المشرق، السنة التاسعة، ١٩٠٦، ص ٦٧٥.

هذه على الأطلال وتغزلت وأطالت الغزل، ولكنه، ولكيلا نُسيء مفهوم الغزل، هو الغزل الذي اشترطه وحدد معالمه أصحاب البديعيات ونقاد الغزل الذين يفترضون وجوده في مطالع المديح النبوي، وأعني به الغزل المهذب، الغزل الوقور، الذي لا تستحي الفتاة أن تنشده أمام أبيها كما قال النقاد، الغزل الذي يليق بأن يُرصَّع مقدمات للأماديح النبوية، لنستمع إلى بعضه، يقول الشاعر:

يا سائق الظعن في الأسحار والأصُلِ سلِّم على دار سلمى فابْكِ، ثم سَلِ

عن الظباء التي من دأبها أبداً صيدُ الأسود بحُسن الدل والنَّجل

وعن ملوكٍ كرام قد مضوا قِدَدا حتى يجيبك عنهم شاهد الطلل

أضحتْ إذا بَعُدت عنها كواعبُها أطلالها مثل أجفان بلا مُقَلِ

ثم يترك الشاعر العموميات في الغزل، والتسليم على دار سلمى المتخيَّلة، ليركّز على محبوبته (الأعرابية) التي ملكت عليه شغاف قلبه، فهذه الأعرابية الغائبة عن نظره لها ميزة ليست للهندية التي يراها صباح مساء، وما هذه الأعرابية إلا الرمز عن أمته العربية، وأهله العرب، وبناتهم العربيات، الأعرابيات اللواتي يعشن في مخيلته، على الرغم من غيابهن عن رؤاه، يؤكد هذا قوله:

فإنّ مَن ملكتْ قلبي لها شرفٌ على المها العِين والآرام بالإطِل

فِدى فؤادي أعرابيةً سكنت بيتاً من القلب معموراً بلا حِوَل

من نور وجنتها، من حُسن غُرتها من طيب طُرتها، من طرفها الثمل

الشمس في أسفٍ، والبدر في كلفٍ والمسك في شغف، والريم في خجل

كأنها ظبية، لكن بينهما فرقاً جلياً بعظم الساق والكفَل

خيالها عند من يهوى زيارتها أحلى من الأمن عند الخائف الوَجِل

قبل استعراض بقية المقدمة الغزلية أريد أن ألفت نظر القارئ إلى ما اصطلح عليه البلاغيون باسم (الطي والنشر)- وهو ضرب من فنون البديع- ومن المحسنات المعنوية في البيتين الثالث والرابع من مقطوعة الأبيات التي أوردناها قبل قليل وهذا الضرب من فنون البديع، وتعمد إيراده، ساد في العصور التي تلت العصر العباسي، والمصطلح عليها باسم عصور الدول المتتابعة، وساد نوع آخر نجده في البيت الخامس يسميه البلاغيون (الجمع مع التفريق) فهذه نماذج قليلة من أمثلة كثيرة تدل على شيوع الاهتمام بالفنون البديعية التي لم تشع في البلاد العربية فحسب بل تسربت إلى خارج وطن العرب إلى شبه القارة الهندية، وهذا مصداق رأي النقاد أن الظاهرة الفنية لا تعرف الحدود الإقليمية أو العرق أو الجنس، وإنما تتجاوز كل ذلك. ثم يسترسل في موضوع الغزل، فيصف المتغزَّل بها بأنها بعيدة المنال، مستعصية على من يروم الوصول إليها؛ لحمايتها بالسيوف

والرماح، وهذه صفة المرأة العربية، يقول:

كيف السبيل إليها بعد أن حُفظت بالبيض والسمر في أعلى ذرى الجبل

طرقتها فجأة، والليل في جَذلٍ والذئب في كسلٍ، والقوم في شغلِ

هذه بالضبط هي طريقة عشاق العرب، لا أريد أن أقول لك إن المعنى مطروق، ولكن أريد أن أقول لك إن أساليب العشاق العرب في الوصول لمحبوباتهم واحدة؛ الطروق بالليل، والمفاجأة، وانشغال القوم، وكذلك تعبير الشاعر عن الوصول للمحبوبة واحد، وإن كان في أرض غير عربية، تلكم هي أساليبهم، ومن أساليبهم في الغزل إدارة الحوار بين العاشق والمعشوقة، وسيد هذا الأسلوب عمر بن أبي ربيعة الذي فتح للناس هذا الباب على مصراعيه، فجاء بعده صاحب هذه اللامية بعد مئات السنوات وفي منأى عن بلاد العرب ليحاور محبوبته المتصوَّرة، فيقول:

قالت: لك الويل، هلا خفت من أسدٍ له براثن كالعسالةِ الذُبُلِ

فقلت: إني مليك صيده أسد وصيد غيري من ظبيٍ ومن وعلِ

قالت: فما تبتغي؟ لا مَنْعَ. قلتُ لها: كلا، فإني عفيف القول والعملِ

لقد بدأ القصيدة بالغزل، وأخذ يصعد عواطفه وعواطف قارئه معه حتى وصل إلى ذروة التصعيد الغزلي، وهي مقدرة فنية يتعمدها الشاعر، ثم عندما يصل إلى الذروة في التصعيد يتذكر أنه قاضٍ، ويخشى منك أن تسيء الظن بهذا القاضي الذي ينحدر من أسرة قضاة أفاضل، ينتهي نسبه إلى شريح بن الحارث الكندي التابعي الشهير، وقاضي الكوفة في عهد عمر بن الخطاب، وعلي بن أبي طالب رضي الله عنهما. لذلك بعد أن صوَّر لك المحبوبة التي وصفها في جمالها المنيع، وفاجأها بتخطي كل العقبات إليها فاجأها وفاجأك بحل عقدة القصة الشعرية بقوله: إني عفيف القول والعمل، واستمر يعدد سجاياه وسجايا قومه، وما يتمتعون به من سجايا عربية كالسجايا التي تغنى بها صاحب لامية العرب وصاحب لامية العجم. وهي الكرم والشجاعة وعراقة النسب. وزاد عليهم بالتقى والتبتل، فقال:

وإنني رجلٌ من معشرٍ سحبوا ذيل التبتل والتقوى على زُحلِ

لا يطمعون، ولكنْ كان ديدنُهم إعطاءَ ما ملكوا كالعارض الهطلِ

أسد إذا سخطوا أفنوا عدوهم قوم إذا فرحوا أعطوا بلا مَللِ

ما قال قائلهم يوماً لواحدهم: "لو كنتُ من مازن لم تستبح إبلي"

تمهَّلْ هنا، لا لكي أذكرك بالمزايا التي افتخر الشاعر بها، فهي ذات المزايا التي ألفناها عند شعراء الفخر القدامى، ولكن لأذكرك بظاهرة فنية شعرية، يسميها البلاغيون القدامى(الاقتباس) أو

التضمين الشطري أو الشعري، ويسميها النقاد والمحدثون باسم (العبارة الرمزية) وهي ضربٌ من التناص. ولو كان شاعراً هندياً حقاً لسميناها المثاقفة، وذلك في إيراده لقول قائلهم: "لو كنتُ من مازنٍ لم تستبح إبلي" هذا الشطر من قصيدة قُريط بن أنيف أحد بني العنبر، الذي خذله قومه، وانتصر له بنو مازن من تميم، والقصة والقصيدة مفصلة في كتاب (حماسة أبي تمام) ولكن الذي يهمنا هو توظيف عبد المقتدر لرمزية القصة من خلال رمزية الشطر. ثم واصل الحكمة ماتحاً معانيها من معين أفكاره وتجاربه ورؤاه للحياة والموت، وبخاصة رؤية القاضي الورع الذي يظل الجانب الوعظي له نصيب في تفكيره: لذا استمر بمجموعة أبيات خطابية ونمطية يبدؤها بياء النداء، اسمعه يقول:

يا طالب الجاه في الدنيا تكون غداً — على شفا حفرة النيران والشُّعل

يا طالب العز في العقبى بلا عمل — هل تنفعنك فيها كثرة الأمل

يا أيها الطِّفل أنت الطِّفل في أملٍ — وشمس عمرك قد مالت إلى الطَّفل

يا من تطاول في البنيان معتمداً — على القصور وخفض العيش والطّوَل

لأنت في غفلة والموت في أثر — يعدو، وفي يده مستحكم الطّيَل

ثم تتوالى أبيات الوعظ فكأننا أمام أبي العتاهية، يتبعها بأبيات مبدوءة بلا الناهية التي تتصدر الأسلوب التحذيري من الدنيا، المرغب في الآخرة على طريقة (الترغيب والترهيب) وهذا الأسلوب الذي لم يعد مستساغاً عند أناس القرن العشرين إلا أنه كان محبباً ومفضلاً، بل هو البضاعة الشعرية الرائجة عند أناس القرن الثامن الهجري، ولهذا السبب طال قسم الوعظ في القصيدة، ولأنه ظاهرة يرتاح لها قطاع كبير من الناس، وتلاقي قبولاً في نفوس الكثير من عامة الشعب وربما خاصتهم فقد اكتسبت القصيدة صفة الشيوع والسيرورة وتناقلتها الألسن في شبه القارة الهندية حتى غدت لاميتهم التي التصقت بهم. ثم يأتي البيت الجسر الذي يعبر عليه الشاعر إلى (بيت القصيد) وهو المدح النبوي، فيقول:

ولم يكن فخره إلا بعزة مَن — أغنى الأعاجم والأعراب بالدول

محمد خير خلق الله قاطبة — هو الذي جل عن مِثْل وعن مَثَلِ

له المزايا بلا نقصٍ ولا شَبَهٍ — له العطايا بلا مَن ولا بدَل

وتتوالى الأبيات المبدوءة بـ(له) مسندة للرسول المكارم والفضائل وغيرها من سجاياه العظيمة حتى تصل إلى حوالي أربعين بيتاً ينهيها بقوله:

أردت مدح نبي الله مجتهداً — حتى عجَزتُ، فقال العقل لي: "فَقُلِ

يا عبدَ مقتدر، أوصاف سيدنا — تعلو علواً عن التفصيل والجمل"

وتنتهي القصيدة بمخاطبة (عبد المقتدر) الذي غاب اسمه في أول هذه القصيدة التي زادت على (٩٠) بيتاً، فمن عبد المقتدر هذا؟ أظنك ستقول إنه ناظم القصيدة أقول لك: نعم إنه ناظم القصيدة حقاً، وإن كان قد جرَّد من نفسه إنساناً آخر يخاطبه بعد أن أعلن عن عجزه بالإحاطة بمناقب الرسول، ولكن مخاطبة الذات وإعلان العجز قبل مخاطبة الجمهور صفة من صفات الشعر الزهدي والوعظي لم يحِد عنها الشاعر. ولكن تظل القضية المطروحة من هو (عبد المقتدر) الذي لا نعرف أكثر من اسمه، يجيبنا (البلجرامي) في تسلية الفؤاد "أن هذا الرجل عالم مقتدر على العلوم الصورية والمعنوية، وكوكب دري أنار الآفاق باللوامع القدسية... الخ" وقال عنه الشريف عبد الحي، والشريف باحث مؤرخ هندي، عربي الأصل، كان مديراً لأعمال (ندوة العلماء) قال في كتابه (نزهة الخواطر، وبهجة المسامع والنواظر) يُعرِّف صاحب هذه اللامية: "عبد المقتدر بن محمود بن سليمان الشُّرَيحِي الكندي، منهاج الدين، قاضٍ من شعراء الهند بالعربية ولد في (تهانيسر) في بيت علم وقضاء، ونشأ وعاش في دهلي"[1].

فالقصيدة التي بلغت هذا الحجم من الأبيات، والخصائص التي تتميز بها، والتي وقفنا على بعضها، ترشحها لأن تكون في مصافّ لاميات العرب والعجم، ولكن تظل محتفظة باسمها لامية الهند، وحسبها أنها قدمت لنا نمطاً عربياً خالصاً في موطن خارج عن شبه الجزيرة العربية، مما يؤيد النظرة التي تقول بعالمية هذا الأدب العربي.

٥-لامية المماليك

لابن خلدون

هذه اللامية من نوادر اللاميات ونفيسها على كثرتها في الشعر العربي، وأحببت الوقوف عندها لأنها تتميز بفرادتها، ولا أعني فرادة الموضوع، وإنما أعني فرادة الشاعر، فالشاعر هو المؤرخ المشهور بين المؤرخين عبد الرحمن بن خلدون، صاحب الكتاب الذائع الصيت بين المثقفين الكتاب المسمى (العبر وديوان المبتدأ والخبر في أخبار العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر) المعروف اختصاراً: بتاريخ ابن خلدون، ولا تسألني الآن عن هذا العنوان الطويل المسجّع للكتاب، فليس هذا موضع الحديث عنه، ولكنني أريد أن أبدأ الحديث عن ابن خلدون بأنه رجل مؤرخ بالدرجة الأولى، ومن الدرجة الأولى وإن وصفتَه بأنه عالم اجتماع اتفقت معك على نعته بهذه الصفة، فهما، أعني التاريخ وعلم الاجتماع، أبرز صفات ثقافة الرجل، أما إذا سألت مؤرخي الأدب عن شعره أجابوك بأنهم لا يعرفون من شعره شيئاً ولا يعرفون له شاعرية، ثم آتي لأسوق لك هذه اللامية التي تشي بأن ناظمها شاعر كبير، لما تتميز به القصيدة من وضوح الفكرة، ورونق الأسلوب، واختيار الألفاظ الشاعرية المعبرة أصدق تعبير عن العاطفة التي تحملها، والنفسية

---

[1] *نزهة الخواطر للشريف عبد الحي، ٧/٢، والأعلام للزركلي، ٣٠٠/٤.*

التي تتراءى بين ثناياها، فيحدوك الفضول العلمي إلى التعرف على هذه القصيدة التي جمعت هذه المحاسن. ولكي أتمكن من وضعك في الإطار العام لهذه الفريدة الضائعة في بطون الكتب أحب أن أسوق لك مناسبتها. فيقول المؤرخون: "لما ولي ابن خلدون القضاء مرة ثانية سنة ٨٠١ في مصر والشام نقم عليه الملك الظاهر أحوالاً من معاصاته فيما يريد من الأحكام في القضاء، ووغر صدره على ابن خلدون، وعزله عن الولاية (الوكالة) عن الخانقاه (مزرعة بيبرس في القاهرة كان الظاهر ولاه تصريف شؤونها عندما كان مقيماً في الفيوم). فتوسل المؤرخ الكبير للعودة إلى قلب السلطان بصديقه علاء الدين الطنبغا بن عبد الله الجوباني اليلبغاوي الأمير المملوكي في الشام، توصل إليه بالقصيدة الجميلة التالية، وهنا المفاجأة الكبرى لنا.. ذلك أننا عرفنا ابن خلدون مؤرخاً كبيراً وفيلسوفاً كبيراً، ولكن قل منا من عرفه شاعراً عظيماً.."[١] وأورد المؤلف هذه القصيدة في ٦٧ بيتاً، ابتدأها بهذا التوسل الجميل:

سيدي، والظنون فيك جميلهْ — وأياديك بالأماني كفيلهْ

لا تَحُلْ عن جميل رأيك، إني — ما ليَ اليوم غير رأيك حيله

واصطنعني كما اصطنعت بإسْدا — ءِ يدٍ من شفاعةٍ أو وسيله

لا تُضعني، فلستُ منك مضيعاً — ذمة الحب والأيادي الجميله

وأجِرْني، فالخطب عض بنابيه — وأجرى إلى حمايَ خيولهْ

أُنْهِ أمري إلى الذي جعل الله — أمور الدنيا له مكفوله

وأراه في ملكه الآية الكبرى — فولاه ثم كان مديله

ثم راح يسبغ على السلطان الظاهر الصفات الرفيعة كالعزة والشجاعة والشمول بعناية الله، وإجارة الإسلام، والصمود لأعدائه، والشكر لأنعم الله وغيرها، ثم عاد إلى التوجه للمتوسل به، فقال:

لا تقصِّر في جبر كسري، فما زلت — أرجِّيك للأيادي الطويله

أنا جار لكم منعتم حماه — ونهجتم إلى المعالي سبيله

وبعد هذا التوسل عاد فذكّره بالمصيبة التي حلَّتْ به من غرق أسرته جميعاً في البحر، وهي في طريقها إليه من تونس إلى مصر، قال عن نفسه:

غاله الدهر في البنين وفي الأهـ — ـلِ، وما كان ظنه أن يغوله

ورمته النوى قعيداً قد اجتا — حتْ عليه فروعَه وأصوله

---

(١) *شعراء موريتانيا، محمد يوسف مقلد، ١٧٤.*

فجـذبتم بضـبعه وأنلـتم كـل مـا شـاءت العـلا أن تُنيلـه

همـة مـا عرفتهـا لسـواكم وأنـا مـن خبـرتُ دهـري وجيلـه

وبعد أن فرغ من تصوير مأساته هنا قدَّم بين يدي (وسيطه) حججه التي تفند مزاعم خصـومه الذين افتروا عليه أقوالاً مزورة، فقال:

والعـدا نمّقـوا أحاديـث إفـكٍ كلهـا فـي طرائـقِ معلولـه

زعمـوا أننـي أتيـت مـن الأقـوا لِ، مـا لا يُظـن بـي أن أقولـه

كيـف لـي أغمـط الحقـوق وإنـي شـكر نعمـاكم علـي الجزيلـة

كيف لي أنكر الأيـادي التـي تعـ ـرفها الشـمس والظـلال الظليلـه

إن يكـن ذا فقـدْ برئـتُ مـن الله تعـالى، وخنـتُ جهـراً رسـوله

واستمر في هذا القسم يحلف الأيمان مبرئاً ساحته من المزاعم والوشايات التي وشى بها أعداؤه إلى السلطان، ثم وجد الفرصة الشعرية سانحة ليعاود الثناء على سجايا السلطان الذي نزهه الله عـن العيب، وأسبغ عليه الهدى والفضيلة. ثم توالت أبيات القصيدة بين توسل لهذا الصديق، ومدح لـذلك السلطان حتى تختتم القصيدة بأبياتها التي أربت على الستين.

وهذه اللامية، تدور حول ما يسمى (الوحدة الموضوعية) تصور قضية ذاتية، ولكنها في الوقت ذاته تشف عن الكثير من القضايا الاجتماعية والسياسية، فابن خلدون الذي رمته الأقدار إلى العـيش في مصر، مدة تقرب من ٢٣ سنة، رمته الأقدار أن يعيش ذلك الجـو المضـطرب الـذي يمـور بالأحداث الجسام. فقد عايش الشاعر الظروف التي انتقلت فيها السلطنة من بني قـلاوون المماليـك البحرية إلى الشراكسة الذين يسمون المماليك البرجية. وشهد انتقاض الأتابكة: يلبغا ومنطـاش فـي ولاية الشام على السلطان الظاهر في مصر. كما شهد زحف التتار إلى بلاد الشام بقيادة ملكهم الفاتك تيمورلنك، وشهد اعتزال الخليفة الذي لم يكن له لا حول ولا طول. وشهد ثورة العربان في مصـر، وعانى الكثير الكثير من حسد أترابه من القضاة ودسائسهم، فلذلك لمحنا في القصـيدة صـورة مـن صور الحياة في العصر المملوكي، ولذلك سميناها لامية المماليك.

وهي وإن تميزت بوحدة العاطفة أيضاً، فقد خلت من بعض رسوم القصيدة القديمة التي طالمـا تمسك شعراؤها بظاهرة الوقوف على الأطلال ووصف الرحلة والراحلة، وإنما عمد الشـاعر إلـى غرضه مباشرة منذ البيت الأول، وكان بارعاً في الانتقال من قسم إلى قسم آخر، وإن كانت الأقسـام متداخلة تشكل وحدة واحدة تلفها مسحة التوسل للوسيط، والتعظيم للسلطان، وقد نلتمس العذر للمؤرخ الكبير ابن خلدون في هذه المسحة من التوسل والتذلل؛ لأن الرجل يعيش وحيداً فـي هـذا الخضـم المتلاطم من الأحداث الجسام، ومن المصائب التي توالت عليه التي إحداها فقـد الأسـرة والأهـل،

والرجل عندما يفقد الأسرة يفقد معهم المواسي والمعين في لحظات الشدة والبؤس، ولكنه مع ذلك تماسك نفسياً ولم ينهر غير أن المآسي تتظافر فتكون ينابيع للشاعرية، وربما تكون الأزمات النفسية المعادل الموضوعي لصدى الأحداث الخارجية إن في إطار الأسرة أو إطار المجتمع أو الإطار السياسي، ولهذا يجد الشاعر المأزوم في نظم القصيدة تفريغاً للشحنة العاطفية المعتلجة في ذاته، ومن هنا جاءت هذه اللامية أشبه بالقصة يرفعها الشاعر، وكأنه يرفع كتاب شكوى، لعله يتلقى عليها ما يفرج كربه، وهذا ما كان.

٦-اللامية الأموية

أبو الفضل الوليد

من المستحسن، ونحن نقترب من نهاية موضوع اللاميات، وبعد أن استعرضنا كبريات القصائد المشهورة على هذا الحرف، بدءاً من العصر الجاهلي والإسلامي ومُروراً بالعصر العباسي، وانتهاءً بالفترة المملوكية، نحب أن نجعل مسك الختام لهذه اللاميات قصيدة تُعد أطول قصيدة بين جميع ما عرفنا من اللاميات هي اللامية المسماة بـ"الأموية" للشاعر المهجري: أبي الفضل الوليد، وهو الشاعر الذي كان يسمى قبل اعتناقه للإسلام: إلياس عبد الله طعمة. والشعر المهجري يمثل شعر أمة لسانها عربي، ومسكنها أمريكي، أمة شرقية تعيش على أرض غريبة، هاجر أبناء هذه الأمة من مختلف بلادهم العربية، وخاصة من بلاد الشام، فاستقروا في الأمريكتين: الشمالية والجنوبية، وازدهر وجودهم في القرن العشرين، فأثمر هذا الوجود أدباً عربياً متميزاً وأسسوا صحافة ناطقة بلغتهم، ومنتديات تحاور بلغة الضاد، وكان هذا صنيع الجيل الأول من المهجريين، الذين هاجروا طلباً للعيش الكريم، ولكنهم ظلوا مشدودين بحنين جارف إلى أوطانهم الأولى، وهذا الحنين فجَّر فيهم ألواناً من الأدب شعره ونثره يحمل عواطف جياشة إلى الوطن الأم الذي تركوه اضطراراً أو اختياراً، غير أن الجيل الثاني انحسر فيه ذلك الحنين، واستعجمت تلك اللغة، وطغت أساليب الحياة المادية على النفحة الروحية التي حملها آباؤهم من الشرق. أما الجيل الثالث الذي أدرك أواخر القرن العشرين فقد انبتَّتْ بينه وبين آبائه وأجداده كل مقومات الحياة الروحية والفنيّة، فتلاشى الأدب، ومات عماده الأساسي: اللغة العربية، ولا أريد أن أؤرخ للأدب المهجري ومدارسه ورجاله، فقد فرغ من ذلك مختصون غيري أشبعوه بحثاً وتفسيراً. ولكنني أريد أن أظل ملتزماً بمنهج بحثي في اللاميات فأقف عند اللامية "الأموية" لأبي الفضل الوليد. لا لأنها أبرز لامية في الشعر المهجري، بل لأنها تحقق كثيراً من خصائص القراءة التي أنشدها في اللاميات، فأولها أنها تمد الشاعر بالحشد الكبير من الألفاظ التي تقدم أنفسها كقوافٍ مطواعة تصلح لكل وزن ولكل غرض من أغراض الشعر، وأخص بالذكر صيغَتَيْ: فعول وفعيل فهما تسهمان في طول القصيدة، وتعطيان الشاعر طول النفَس، لذلك امتَدتْ القصيدة، هنا، إلى ١٠٧ أبيات، ولا أجد في المقام متَّسعاً لإيرادها كاملة ولكن حسبي منها الانتقاء لإيراد بعضها دلائل على ما أريد الحديث عنه.

فقبل أن أدخل في تفصيل خصائص هذه القصيدة أريد أن أشير إلى أن هذا الشاعر ضمَّن ديوانه، فضلاً عن القصائد الكثيرة ذوات المناسبات المتعددة، خمس عشرة قصيدة تحمل أسماء معينة، كالمشرقية والمغربية، والمكية، والمقدسية، والأموية، والبغدادية، والأندلسية والصحابية، والغسانية، والعسكرية، والشآمية، والدمشقية، والباريسية، والشهادية، والجهادية.

ولا بد أنك لاحظت معي أن الشاعر خص بلاد الشام (وهي مسقط رأسه، إذ ولد في قرية الحمراء من قضاء المتن في لبنان سنة ١٨٨٩). بالكثير من هذه القصائد كالشآمية، والدمشقية والغسانية، والمقدسية، فضلاً عن الأموية، لحبه وتعلقه ببلاد الشام، وهو القائل: "من أجل لبنان أحب سورية، ومن أجل سورية أحب كل أرض عربية."[١] وهو القائل في القدس:

أنت العظيمة فوق الوحل نائمة	**أنت الكريمة في أيام بؤساكِ**
أنت الرحيمة، والأسياف مصلتة	**أنت الحليمة والأبطال أسراكِ**
عند الصلاة. وعند الموت أعيننا	**ترنو إليك وقد لاحت ثناياكِ**
وإن ذكرناك هزّتنا حميّتنا	**فمثل ماوية الأغصان ذكراكِ**
وافاك في ليلة المعراج سيدنا	**محمد، وكتاب الله سمّاكِ**
فبالعروبة والإسلام أنزلنا	**والله يسمع شكوانا وشكواكِ**
هل تستقر جماهير اليهود إذا	**دعوتِ يوماً أبا حفصٍ فلباكِ**[٢]

بهذا الإجلال وبهذا التعظيم خاطب القدس، أما لاميته "الأموية" فلم يبدأها بالغزل على الطريقة التقليدية، وإنما افتتحها بمخاطبة دمشق: عاصمة الأمويين، فقال:

أدمشقُ، أين بنو أمية؟ قولي	**لِيَقوا نضارة حسنكِ المبذول**
بجلال جامعهم، ورونق ملكهم	**صوني الجمال بشَعركِ المحلولِ**
ما حال غوطتك التي فُجعتْ بهم	**فغدا لها ثأر على "القاطول"**[٣]

فبعد أن افتتح قصيدته بنداء دمشق أتبعه مباشرة باستفهام عن بنيها من الأمويين ثم اتبعه بفعل الأمر، فتوالت في الافتتاحية ثلاث جمل إنشائية في شطر واحد، حمَّلها تساؤله الحائر الذي سيتردد

---

[١] *ديوان أبي الفضل الوليد، ص ٩٤ .*

[٢] *ديوان أبي الفضل الوليد، ص ١٣ .*

[٣] *القاطول: نهر كأنه مقطوع من دجلة، كان في موضع سامراء- عاصمة العباسيين- قبل أن تُعمر فكأنه يكني عن ثأر الأمويين على العباسيين.*

كثيراً في القصيدة، ولا أراه إلا صدى للشوق والحنين الذي يعانيه الشاعر، والذي عبر عن تفسيره المتنبي عندما قال:

وكثير من السؤال اشتياق ... وكثير من رده تعليلُ

واكتفي، هنا، من آثار الأمويين بذكر جلال الجامع الأموي، مفخرة دمشق، وذكر غوطتها المفجوعة، بعد هذا التساؤل القصير الذي سيستأنفه فيما بعد. يدخل في الحديث عن بني أمية:

أولئك الخلفاء عن عصبية ... عربية ذادوا بكل أصيلِ

يسطوا سيادتهم، وظلوا سادة ... حتى انكسار الصارم المسلولِ

ويستمر في حديثه عن المنزلة الرفيعة التي حازوها في نفوس الناس لخصائص كريمة كانت فيهم.

لبني أمية في النفوس مكانة ... بالبأس والإحسان والتعديل

ملكوا القلوب بحلمهم وسخائهم ... ورعوا ذمام عشيرةٍ وقبيل

ماتوا كما عاشوا ملوكاً بُسَّلاً ... لم يؤخذوا بالقهر والتنكيل

في ظل دولتهم وظل بنودهم ... قد تم فتح العالم المأهولِ

فلهم على العرب الأيادي ما صبَتْ ... نفسٌ إلى التكبير والتهليل

إني أجل وفاءهم وبلاءهم ... فلهم على الأحرار كل جميل

وراح يتحدث عن بعض الشخصيات اللامعة التي برزتْ أسماؤها في العصر الأموي كنصر بن سيار ومعن بن زائدة وأشباههما، ويعود ليخاطب الأميرة دمشق:

أدمشق، أنت أميرة أموية ... بالقصر والكرسي والإكليل

فابكي معاوية الذي بدهائه ... جعل الخلافة فيكِ بين نصول

فغدوتِ من سلطانه سلطانةً ... للأرض بالتعظيم والتبجيل

ثم يعاود الحديث عن آثار بلاد الشام التي خلَّفتْها الحضارة الأموية كمسجد دمشق والمسجد الأقصى في القدس يقول:

هيهات ترجع دولة أموية ... أبقت من الآثار كلَّ جليل

الجامع الأموي من آثارها ... فلكم رمى متأملاً بذهولِ

جمع الفخامة والمحاسن والهدى ... وعلى المكارم ظلَّ خير دليل

ويلتفت مرة أخرى ليستعرض أسماء القادة الذين وطدوا حكم الأمويين، وساروا في الأرض فاتحين كأسد بن عبد الله، ومحمد القسري، والحجاج، وقتيبة بن مسلم، ويؤكد إعجابه بهم فيقول:

أعظم بقواد كأساد الشرى ... فلّوا جيوشاً أدبرت بفلول
فكأنهم وُلِدوا لعزة أمة ... نجبت بأكرم نسوةٍ وبعول
لم يولد العربي إلا فارساً ... أو شاعراً أو ضائفاً لنزيل
أدمشق كنتِ مليكة، حراسها ... عرب مضاجعهم متونُ خيول
وسيوفهم قد أنكرت أغمادها ... من كثرة التجريد والتقتيل

بعد هذا المجد التليد والطريف قلب الدهر لدمشق ظهر المجن، فقال لها الشاعر:

فغدوت ثكلى لا يُقال عثارها ... إلا بضربة فيصل مصقول
بالله أيتها المنازل خبِّري ... هل فيك وصل العاشق الممطول
أبداً أزوركِ باكياً مستبكيا ... أو ذاكراً ومذكِّراً كدليل
وعليكِ أشعاري ترن شجية ... حتى انبثاق نعيمكِ المأمول
ما كان أتعس مولِدي متأخرا ... لأكون شاعر نكبة وطلول
خلفي وقُدامي بلاقع أربُعٍ ... وحطام عرشي خلافةٍ مثلولِ
لكنني في الضعف أطلب قوة ... وأعيش بالتذكير والتعليل
يرجو العمارة والحياة لأمةٍ ... برفات أجداثٍ ورسم محيل
أدمشق لا سُكنى لشاميٍّ إذا ... لم يرحل الرومي بعد نزول
بردى يرجِّع لي غناء مطربا ... فيه نواح الثكل والترميل
الشام بنتٌ للعروبة برةٌ ... وفروعها موصولة بأصول
كانت وظلتْ بقعةً عربية ... والجيل يثبت ذاك بعد الجيل
الدين والدم واللسان شهودها ... وكفى بحكم الطبع والمعقول
عربية هذي القلوب، فحسبها ... أقوى من التضليل والتدجيل
فمن العراق إلى الشام إلى الحجا ... ز إلى سباءٍ بلاد نخيل

والغرب مـن مصـرٍ إلـى مـرّاكش **مـع كـل قطـرٍ بالهـدى مشـمول**
أغصـان جـذع أو مـرازح كرمـةٍ **وجميعهـا صـلة مـن الموصـول**
بنيتْ علـى القـرآن فهـو أساسـها **لتعـاون مـا بينهـا مجعـول**
والملـك فيهـا واحـد وموحَّـد **لا خـوف مـن غـبن ومـن تفضـيل**
العـرب حكـام الشـآم، وأهلهـا **وقبـورهم خـتم علـى تسـجيل**
فهـم لهـا خلفـاء أو أمـراء أو **علمـاء لـيس عديـدهم بقليـل**
فعلـى المـآثر والرمـام سـلامها **وعلـى ثـرىً بـدمائهم مجبـول**

أشعر أنني أكثرت من إيراد الأبيات، وأطلت بالاستشهاد، ولكنني أعلمت من قبلُ أن القصيدة أطول بكثير مما استشهدتُ به، وإنما اكتفيت بإيراد أبيات منتقاة يدل قليلها على كثيرها. ولو أنني فصَّلت بين الأبيات بالقراءة الفنية لطال الموضوع، غير أنني أحب أن أختم قراءة هذه اللامية بخلاصة موجزة أنهي بها قراءتي للاميات.

فالقصيدة تتميز، كسابقاتها اللاميات، بالوحدة الموضوعية على الرغم مما يتخللها من أفكار فرعية تتساوق مع موضوع القصيدة، فتساوقها يُقَرِّبها من السرد القصصي، المتوفر على بعض عناصر القص، وهذه خاصة يفرضها السرد التاريخي المعتمد على الشخصيات التي استحضرها من التاريخ الأموي كأسد بن عبد الله القسري قاهر الترك بخراسان، وطارق بن زياد فاتح الأندلس وقتيبة بن مسلم، والحجاج وغيرهم، ولوَّن رجال التاريخ بلون من رجال الشعر كعمر بن أبي ربيعة وكثير وجميل والأخطل، وحتى الشاعرات كالفارعة[1] بنت طريف التغلبية وهي شاعرة من الفوارس، كانت تركب الخيل وتقاتل، وعليها الدرع والمغفر، وهي أخت الوليد بن طريف، التي قالت في رثائه البيت المشهور:

أيا شجر الخـابور مالـك مورقـاً؟ **كأنك لـم تجـزع علـى ابـن طريـف!**

فثقافة الشاعر التاريخية خصبة، وظني أن مرجعيته التي لونت ثقافته كُتُبُ من التاريخ لم يكتف بمراجعتها فقط، وإنما تمثلها وأفرزها شعراً موزوناً مقفىً في هذه اللامية، وفي غيرها من القصائد الأخريات، وتتسع ثقافته التاريخية فيحدثك- شعراً- عن الروم والترك والهند والقوط والغساسنة، مشكّلاً عناصر البناء الشعري من تمازج التاريخ والجغرافية (الأندلس ونهر الغانج والنيل وبردى)، ولم ينس أن يمتح من معين ثقافته الدينية بصفته مسيحياً مسلماً فيحيلك على الإنجيل والقرآن.

---

(١) *الفارعة وقيل اسمها فاطمة أو ليلى، انظر ترجمتها في الأعلام للزركلي، ٣٢٥/٥.*

والنظرية الشعرية من وجهة نظر الشاعر العربي القديم ومن احتذى حذو المدرسة الشعرية القديمة هي التعبير عن الفكرة المعتلجة في الذهن، والمعاني المرتسمة في العقل، متقمصة بألفاظ منتقاة، وصور مزخرفة، مصبوغة بعاطفة براقة تجعلها قابلة لولوج قلب المتلقي، وليست النظرية الشعرية ما ينادي به نقاد أواخر القرن العشرين بما يسمونه "الشعرية" مركزين اهتمامهم على منطوق الكلمة أو (بنيويتها) كما يسميها أنصار مذهب الحداثة، أو كما يروج لذلك النصوصيون، غاضِّين الطرف عن كل ما حول النص، وعن الملابسات التي تشابكت في ذهن الشاعر حتى أنتجت النص، فالنصوصيون ينكرون على سانت بيف وتين وخلفائهما من الدعوة إلى ما حول النص، ويذهبون إلى ما نادى به (تودوروف) وأتباعه من القدسية الشعرية لشعرية النص والكلمة وظلال الصورة المتأتية من الخيال الخلاق. وهذه نظرة تجد مصداقيتها في شعر الحداثة وما بعد الحداثة، ولكن الشاعر العربي في شتى عصوره لم يكن يفهم هذه الفلسفة التي طرأت على الشاعر والشعر، وعلى هذا مضى السلف والخلف من الشعراء حتى منتصف القرن العشرين، وهجوم النظريات الشعرية الغربية التي تواترت في النصف الثاني من القرن الأخير. الشعر عند الشاعر العربي تعبير عن تجربة أحس بها صاحبها، أو تجسيد لمشاعر جاشت في نفس قائلها، فهي فكرة بالدرجة الأولى صاغها الفرد كرسالة قدمها للمجتمع، باللغة التي يفهمها المجتمع، فوصلت الفكرة الواضحة بين المنتج والمتلقي، مصوغة بما تواتر عن شعراء العربية من شكلية الوزن والقافية، ملوَّنة، بمصداقية المشاعر والعواطف، ومن المشاعر أخذ الشعر اسمه والشاعر صفته، ولأن الشاعر كان يعبّر عن ضمير أمّته ويتواصل معها كانوا يولمون الولائم عندما يولد فيهم الشاعر أو ينبغ فيهم المتكلم. ومن هنا أضاع النقاد الطريق عندما راحوا يتجادلون بمعارفهم الفلسفية التي لا يطيقها الشعر. هل العبرة في اللفظ أم في المعنى؟ ونسوا أن اللفظ يولد لحظة ولادة المعنى. لا انفكاك ولا انفصال لأحدهما عن الآخر، وإنما تتفاوت الألفاظ بتفاوت قدرات الناطقين بها، وبتفاوت المخزون اللغوي الذي يتمتع به الشاعر، وهاتان الخاصتان اللغويتان: القدرة والمخزون تتلونان بطيفٍ ثنائي الألوان من الخيال والعاطفة، وقد يزيد هذا الرباعي من بهاء المعنى أو قد يجور على حقيقته. وتختلف حظوظ الشعراء من الإبانة بين المنتج والمتلقي باختلاف حظوظهم من هذه العناصر السابقة.

وتدور هذه اللاميات جميعاً في فلكٍ محوره الأساسي وقاسمه المشترك الفكرة التي يؤتاها الشاعر المبدع، فينقلها إلى أمته بالأنماط الجميلة التي تعارفت عليها. وهذه سمة اللاميات القليلة التي قرأناها، ولا أحسب هذه القراءة إلا إضاءات صغيرة تفتح الطريق أمام دراسات متعمقة يقوم بها محبو الأدب وعشاق هذه اللغة التي حملت أفكار هؤلاء القوم ومشاعرهم، وستظل تحمل أفكارهم ومشاعرهم إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

❑

■ المراجع

إعجاز القرآن الباقلاني، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ١٩٦٣ ***الأعلام***، خير الدين الزركلي، ط٣، بيروت، ١٩٦٩.

الأمالي، أبو علي القالي، ط٢، دار الكتب بالقاهرة، ١٩٢٦.

تاريخ آداب العرب. مصطفى صادق الرافعي، مطبعة الاستقامة، مصر، ١٩٤٠.

جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، تح.د.محمد علي الهاشمي، جامعة الإمام محمد الإسلامية، الرياض، ١٩٨١.

حماسة أبي تمام. شرح المرزوقي، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون. ط١، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، ١٩٥١.

ديوان أبي الفضل الوليد، إلياس طعمة، ١٩٨٥.

ديوان الأبيوردي، نسخة مخطوطة في دار الكتب المصرية.

ديوان البحتري، تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر ١٩٦٣.

ديوان صفي الدين الحلي، دار صادر ودار بيروت ١٩٦٢.

ديوان الطغرائي، تح: د.علي جواد الطاهر، ود.يحيى الجبوري، وزارة الإعلام، بغداد ١٩٧٦.

الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح. أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر ١٩٦٦.

شعراء موريتانيا، محمد يوسف مقلد. مكتبة الوحدة العربية الدار البيضاء، ١٩٦٢.

الصناعتين، العسكري، تح. علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٥٢.

طبقات فحول الشعراء، ابن سلام، شرحه محمود محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ط١، ١٩٥٢.

عياد الشعر، ابن طباطبا، تح: د.عبد العزيز المانع، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٥.

كتاب اللامات، أبو القاسم الزجاجي. تح: د.مازن المبارك. ط٢، دار الفكر. دمشق، ١٤٠٥هـ.

اللاميات، محمد إبراهيم نصر. دار الرشيد للنشر والتوزيع، الرياض. د.ت.

لسان العرب، ابن منظور، دار صادر ودار بيروت، ١٩٥٥.

مجلة المشرق، السنة التاسعة، ١٩٠٦.

مجلة المقتطف، عدد مايو/أيار، ١٩٠٦.

المزهر، السيوطي، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى ورفيقيه، دار إحياء الكتب العرب، د.ت.

معجم الأدباء، ياقوت الحموي. تح: أحمد فريد الرفاعي، مطبوعات المأمون، القاهرة، ١٩٣٦.

الموشح، المرزباني، تحقيق. علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، ١٩٦٥.

نزهة الخواطر، الشريف عبد الحي، ط٢. حيدر آباد الدكن، دائرة المعارف العثمانية ١٣٨٢هـ.

وفيات الأعيان، ابن خلكان. تح: د.إحسان عباس، ١٩٦٨.

❑❑❑